

UNTERSUCHUNGEN
ÜBER
GOETHE'S FAUST
IN SEINER
ÄLTESTEN GESTALT.

I.
DER ERSTE MONOLOG UND DIE ERDGEISTSCENE.

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR
ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE
BEI DER
HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT DER GROSSH. LUDEWIGS-UNIVERSITÄT
GIESSEN

EINGEREICHT
VON
J. COLLIN.



GIESSEN,
KELLER'SCHE DRUCKEREI (R. PETERMANN UND L. PREISAG).

1892.

UNTERSUCHUNGEN

VON

GOETHE'S FAUST

IN

ÄLTESTEN GESTALT.

DER ERSTE MONOLOG UND DIE ERDGEISTSCENE

INAUGURAL-DISSERTATION

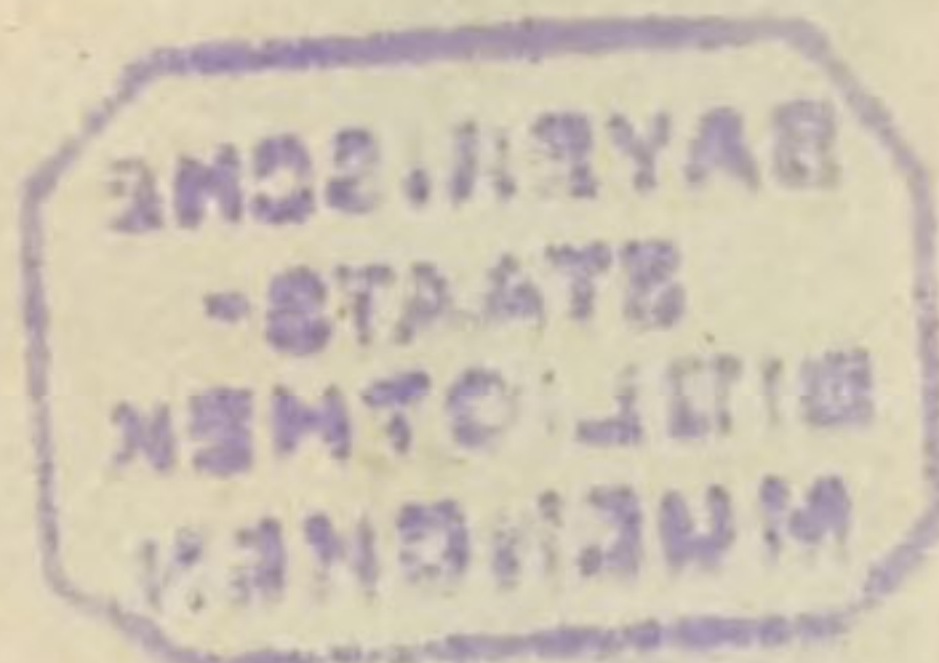
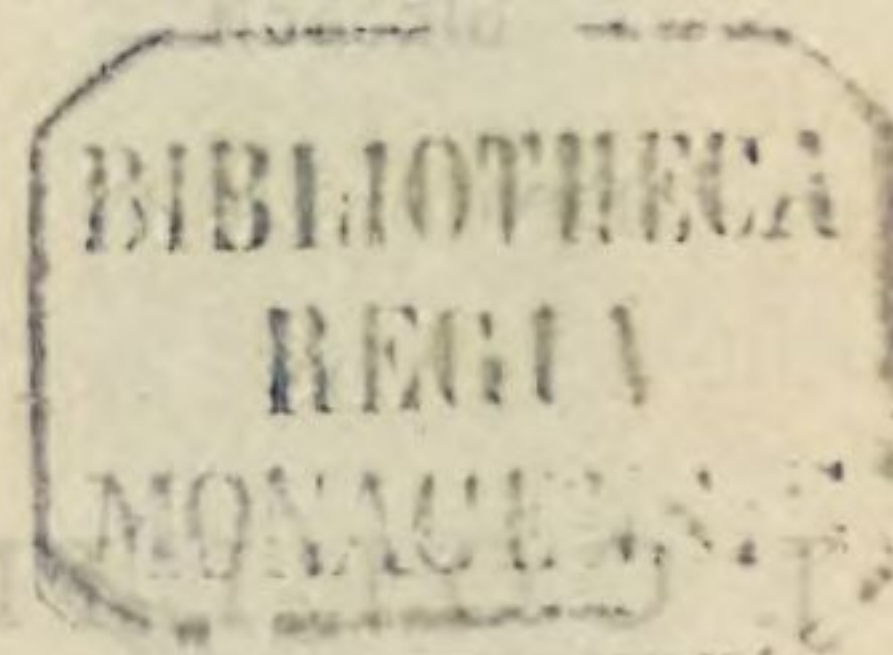
VON

ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE

AM

ROYAL PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT DER GROSSEN LUDWIGS-UNIVERSITÄT

ERLANGEN



1882

VERLAG VON J. NEBEL UND SOHN, LEIPZIG

1882

Vorbemerkung.

Zuletzt sind die Verdienste sein und unser sind die Fehler.
(Hebbel im Prolog zu Goethes hundertjähriger Geburtstagsfeier.)

Durch die Auffindung der Göchhausenschen Abschrift des Faust ist für die Faustforschung ein fester Boden geschaffen worden. Wir haben jetzt einen bestimmten Bestand von Szenen vor uns, von denen wir wissen, daß sie vollendet waren, als Goethe Ende 1775 nach Weimar kam. Nicht ausgeschlossen ist allerdings, daß nicht auch noch anderes, Entworfenes, kurz Angedeutetes, vielleicht gar mehr oder weniger Ausgeführtes in jener eigentümlichen Urhandschrift vorhanden war, die Goethe an der bekannten Stelle seiner Italienischen Reise unter dem 1. März 1788 beschreibt¹⁾. Man darf wohl als sicher annehmen, daß dieses Manuscript der Abschreiberin nicht zugänglich war, sondern ihr eben auch nur eine Abschrift vorlag, die der Dichter daraus zum Vorlesen oder zur Verbreitung in Freundeskreisen angefertigt hatte, wobei natürlich nur ausgeführte Szenen aufgenommen wurden.

Aber noch einen anderen Gewinn hat Erich Schmidts Fund uns gebracht. Ein glücklicher Zufall macht es hier einmal möglich, auf die bis dahin geübte Faustforschung die Probe zu machen. Dabei hat sich denn für jeden, der sich nicht dagegen verblendet, ergeben, daß die Methode dieser Forschung einer gründlichen Nachprüfung bedürfe. Man hatte ohne weiteres eine anderswo beliebte, schon an und für sich bedenkliche Methode auf den Faust angewandt und mit ihr, sehr wenig im Geiste des Dichters,

¹⁾ Vergl. Düntzer, Neue Beiträge zur Goetheforschung 1891. S. 153 ff.

dem ein Zerteilen und Zerstückeln ganz und gar nicht gemäß war, sein Werk, das ja allerdings mit doppelter Unterbrechung zu verschiedenen Zeiten begonnen, weitergeführt und vollendet worden ist, noch außerdem in verschiedene, angeblich nicht zusammengehörige Teile zerissen. Die ganze Einseitigkeit dieses Verfahrens offenbart sich besonders in der Art, wie z. B. Scherer den Eingangsmonolog zerpfückt.

Wir sind nun belehrt, daß wir ein Gedicht noch von anderen Gesichtspunkten aus betrachten müssen als den äußerlichen des Stils und des Metrums, daß wir tiefer und liebevoller in den Gedankengang des Dichters eindringen müssen und nicht sofort, wenn uns das Verständnis einer Stelle oder des Zusammenhangs nicht klar entgegentritt, es dem Dichter zurechnen und Widersprüche, aufgegebenen Pläne u. a. m. annehmen dürfen. Erst durch tiefes Eindringen in das Kunstwerk ist aus ihm selbst die Methode seiner Betrachtung und Erklärung zu gewinnen; es ist verfehlt, irgend eine anderswo zu entnehmen und sie, ohne die Eigenart des Werkes zu beachten, darauf zu übertragen.

Im folgenden soll der Versuch gemacht werden, den ältesten Faust auf seinen Gedankengehalt zu prüfen, ihn mit den übrigen Werken des Dichters und sonstigen Äußerungen seines Geistes aus jenen Jahren in Verbindung zu setzen und so einen Ueberblick über die geistige Entwicklung des jungen Goethe zu gewinnen.

Von hier aus wird sich denn die Möglichkeit ergeben, die Entstehungszeit der einzelnen Scenen näher zu bestimmen, vor allem aber hineinzublicken in das schöpferische Innere des Dichters, um ihn bei dem Schaffen seiner Gestalten zu belauschen. Was soll es dagegen viel helfen, wie man es gethan hat, einen Haufen Parallelstellen aus seinen und seiner Zeitgenossen Werken hinzuschütten und nur aus dem rohen Gleichklang der Worte, der Aehn-

lichkeit der Bilder, die Gleichzeitigkeit von einzelnen Szenen mit jenen zu beweisen? Eine Geschichte des Geistes des Dichters, seiner inneren Entwicklung muß versucht, seine Berührungen und seine Verwandtschaft mit den Geistern seiner Zeit aufgedeckt, die Gedanken des Dichters in ihrer Zugehörigkeit zu seinen und seiner Zeit Gedankenkreisen betrachtet werden. Das Gewebe darf nicht zerrissen, vielmehr muß seinem inneren Zusammenhang, dem Verlauf der Fäden eingehend nachgeforscht werden.

Der Eingangsmonolog, die Erdgeistscene, die Wagner- und die Schülerscene, die Scene in Auerbachs Keller, ein großer Teil der Gretchentragödie sind jetzt als ein Werk des jungen Goethe erwiesen. Der älteste Faust tritt also damit als ein wichtiges Glied in die Reihe der Jugendwerke ein. Sein innerer Zusammenhang mit jenen soll daher im folgenden nachgewiesen und so ein fester Boden gewonnen werden zur Erklärung und zeitlichen Festsetzung der einzelnen Haupttheile des ältesten Faust, über deren Entstehungszeit auch jetzt noch eine große Unklarheit herrscht. Auch die zeitgenössische Litteratur ist dabei heranzuziehen, vor allem der geistesverwandte Herder, dessen Verhältnis zu seinem großen Schüler ebenfalls der Klarstellung bedarf. Endlich wird dann auch die Untersuchung ergeben, welches der Grundgedanke der ältesten Dichtung sei, und von hier aus zu prüfen sein, ob der Dichter in den späteren Fortsetzungen damit eine wesentliche Aenderung vorgenommen, oder ob er in gleichem Geiste weitergebaut und ausgebaut habe. Von der abgeschlossen vorliegenden Untersuchung kann hier nur ein Teil als Probe gegeben werden, der wiederum nur ein Teil der eingereichten Dissertation ist. Das Weitere wird bei nächster Gelegenheit folgen.

Goethes Werke u. s. w. sind angeführt nach der Weimariſchen Ausgabe, soweit sie bis jetzt erschienen ist;

(G. Werke herausgeg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen; Weimar, Böhlau: 1) Werke. 2) Naturwissenschaftl. Schriften. 3) Tagebücher. 4) Briefe) — ferner nach Hirzels Sammlung: Der junge Goethe. Seine Briefe und Dichtungen von 1764—1776. Mit einer Einleitung von Michael Bernays. 3. Teile. Leipzig; Hirzel. — (D. j. G.)

Die Gespräche nach Biedermann: Goethes Gespräche, Bd. 1—9. Leipzig. F. W. v. Biedermann 1889—1891.

Die Frankfurter Gelehrten Anzeigen (F. G. A.) nach dem Neudruck Seufferts in den deutschen Litteraturdenkmalen des 18. Jahrhunderts. No. 7 u. 8.

Goethes Anteil an Lavaters Physiognomik nach E. von der Hellen, Goethes Anteil an Lavaters Physiognomischen Fragmenten. Frankfurt a. M. Litterarische Anstalt Rütten und Loening 1888. — (v. d. H.)

Im übrigen Goethes Werke nach der bei Hempel erschienenen Ausgabe (darin in Teil 20—23 v. Loepers Commentar zu Dichtung und Wahrheit.)

Herders Werke nach der von Suphan besorgten Ausgabe (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung; seit 1877.)

Hamanns Schriften nach der Ausgabe von Fr. Roth; Berlin bei G. Reimer 1821 ff.

Untersuchungen über Goethes Faust in seiner ältesten Gestalt.

Goethes Faust in seiner ältesten Gestalt, wie er uns jetzt seit Erich Schmidts glücklicher Entdeckung der Göchhausenschen Abschrift vorliegt¹⁾, zerfällt in drei deutlich zu scheidende, unmittelbar auf einander folgende Hauptmassen. Es sind: 1) Der erste Monolog Fausts mit der Erdgeistscene; (V. 1—168 = 354—521). 2) eine Reihe von Scenen, die mit einander gemein haben, daß sie auf akademische Zustände ein satirisches Licht werfen. Die erste von ihnen zeigt uns den Professor Faust mit seinem Famulus Wagner; sie ist unmittelbar mit der ersten Hauptmasse verbunden. (V. 169—248 = 522—605.) Darauf folgt jedoch ohne anderen als inneren Zusammenhang die Schülerscene. (V. 249—444 = 1868—2050). Der Teufel in des Professors Maske belehrt den jungen Studenten. Eine dritte Scene (V. 445—452, von da in Prosa, Z. 1—210 mit Liedern untermischt = V. 2073—2336) führt mitten hinein in das rohe, geistlose Treiben akademischer Jugend. Doch gehört die Scene in Auerbachs Keller im übrigen in einen neuen Zusammenhang; sie ist die erste Station auf Fausts Welt- und Lebensfahrt. In diese Scenenreihe hätte, wenn sie ausgeführt worden wäre, die Disputationscene gepaßt. (Paralip. 11. 12.)²⁾ Der Doctorschmaus (V. 1712) hätte sich an sie angeschlossen. Jedenfalls hatte

¹⁾ Werke Bd. 14. — G. F. in ursprünglicher Gestalt nach der Göchhausenschen Abschrift herausgegeben von E. Schmidt. Zweiter Abdruck. Weimar, Böhlau 1888.

²⁾ W. Bd. 14. S. 290 ff.

also der Dichter ursprünglich dem akademischen Leben und Treiben, auf dessen Boden ja sein Held zunächst stand, von dem er losgerissen werden sollte, eine ausführlichere Behandlung zugebracht. 3) Die Gretchen-tragödie, das im ältesten Faust am meisten ausgeführte und daher auch räumlich bedeutendste Stück; sie beginnt mit der ersten Begegnung von Faust und Gretchen und endet mit der Kerkerscene. (V. 458—1435; danach zwei Scenen in Prosa Z. 1—66 und 1—112, unterbrochen durch die Verse 1436—1441; = 2605—3216; 3342—3369; 3374—3659; 3776—3834. Z. 1—81; 4399—4612.) Eine einzige Scene des ältesten Faust wurde später ganz fallen gelassen; es ist die kleine Uebergangsscene vor der Gretchentragödie (Landstrafse. 453—456); alle übrigen finden sich, wenn auch theils verändert, theils umgedichtet im Fragment von 1790¹⁾ und in der Ausgabe von 1808 wieder.

I.

Der erste Monolog und die Erdgeistscene.

Die erste Hauptmasse gliedert sich wieder in verschiedene Teile; nämlich V. 1—32 = 354—385; eine Art von Prolog, um uns über Vorgeschichte und Sage Fausts aufzuklären. — V. 33—65 = 386—418; ein lyrischer Erguß, der Fausts Sehnsucht nach der Natur und seiner Erkenntnis, in welch unnatürliche Verhältnisse er selbst eingeschlossen sei, tief empfundenen Ausdruck verleiht. — V. 66—106 = 419—459: Faust wendet sich dem Zauberbuch zu; die Wirkung des Zeichens des Makrokosmos. — V. 107—160 = 460—513: Die Erdgeistscene. Darauf folgen als Abschluß und Uebergang zu der

¹⁾ F. ein Fragment von Goethe, herausgegeben von W. L. Holland. Freiburg. 2. Aufl. 1882, und v. B. Seuffert, D. Litteraturdenkmale des 18. u. 19. Jahrh. N. 5. — W. Bd. 14.

Wagnerscene die Verse 161—168 = 514—521. In welchem Zusammenhang stehen nun diese vier Teile? Was enthalten sie? Was kann ihr Inhalt uns sagen, um die Zeit ihrer Entstehung näher zu bestimmen?

Der erste Teil hält sich in der Hauptsache an die Ueberlieferung der Sage von Dr. Faust, wie sie uns im Volksbuch ¹⁾ und Volksschauspiel ²⁾ entgegentritt. Faust hat alle Wissenschaften durchstudiert, ohne Befriedigung für seinen Erkenntnisdrang zu finden; er hat sich darum der Magie ergeben, um auf diesem Wege zu seinem Ziele zu gelangen. Er hält im Anfang eine Ueberschau über seine Studien, es ist dies ein Motiv, das in der Litteratur durchaus volkstümlich geworden war. Im ältesten Volksbuch (1587) ist Faust ursprünglich Theologe, um dann Dr. Medicinae, Astrologus und Mathematicus zu werden; ebenso in dem späteren Auszug des christlich Meinenden. Im Volksschauspiel hat er jede Fakultät und alle nur denkbaren Wissenschaften studiert. Bei Marlowe zuerst, dessen Dr. Faustus Goethe nicht kannte, werden die Wissenschaften einzeln aufgezählt, geprüft und verworfen. Aehnlich findet sich das Motiv in dem Spiel von Frau Jutten verwertet, ebenso auch z. B. bei Andreä in dem guten Leben eines rechtschaffenen Diener Gottes (mitgeteilt von Herder in den Briefen das Studium der Theologie betreffend. ³⁾ S. 103 und mit Fischartischer Wortspielerei Seite 108. Ursprünglich schloß es sich an das Trivium und Quadrivium, später an die vier Fakultäten an. Dies alte volkstümliche Motiv zu benutzen, lag dem Dichter um so näher, da er ähnliches selbst erlebt hatte. Auch er hatte sich in allem Wissen umhergetrieben; in Straßburg hatte er sich neben seinem Fachstudium mit

¹⁾ Das Volksbuch von Dr. Faust (1587). Neudrucke deutscher Litteraturwerke des 16. und 17. Jahrh. N. 7 u. 8. — Das Faustbuch des christl. Meinenden. D. Litteraturdenkmale. N. 39.

²⁾ Herausgeg. von Engel.

³⁾ W. Bd. 11.

der Medizin beschäftigt. Seine Dissertation berührte sich mit dem Gebiete der Theologie. In Frankfurt nahm er dann unter Hamanns und Herders Einfluß am Bibelstudium wie an theologischen Zeitfragen lebhaften Anteil. Das beweisen eine Reihe Recensionen in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen des Jahres 1772, vor allem die beiden theologischen Schriften, die, im J. 1773 erschienen, zugleich den Abschluß einer religiösen Epoche Goethes bedeuten. Nicht ohne Bedeutung aber für die Zeitbestimmung — darauf mag schon hier im Zusammenhang hingewiesen werden — ist das »leider« auch die Theologie. Denn erst im Jahre 1773 wandte sich der junge Goethe entschieden von den rechtgläubigen, durch seine Beziehungen zu der Brüdergemeinde genährten Anschauungen ab. Spinoza begann zu wirken (s. den Brief an Höpfner vom 7. Mai 1773 ¹⁾). Das Fragment Mahomet ²⁾ zeigt zuerst den pantheistischen Einfluß. Die satirischen Dramen der lebensfreudigen Jahre 1773 und 1774 beweisen durch ihren Spott die Aenderung, die in seinen Ansichten eingetreten war. Sein lebensfroher Pelagianismus, der mehr und mehr nach der düsteren Leidenszeit der zweiten Hälfte des Jahres 1772 in ihm erstarkt war, schüttelte unwillig die Fesseln des alten Glaubens ab. In prometheischem Uebermut stellte er sich als selbständig der Gottheit gegenüber. In einer solchen Zeit kam ihm das »leider« aus vollem Herzen, wenn er auf frühere Bestrebungen und Meinungen zurückschaute.

Daß Faust überhaupt aber seine Studien als einen auf ihm lastenden Druck empfindet, dessen er nur seufzend gedenken mag, paßt weniger für den Gelehrten des 16. als für den Menschen des 18. Jahrhunderts, der sich grade von jener unfruchtbaren, starren, kleinlich polyhistorischen Gelehrsamkeit mehr und mehr zu befreien

¹⁾ Br. 2. N. 148. S. 85.

²⁾ D. j. G. 2. S. 28 ff.

strebte ¹⁾. Auch er hatte sich, wie der Dichter später erklärt, in allem Wissen herumgetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. ²⁾ Doch bewahrte ihn sein Lebensgang in der Jugend davor, allzusehr mit der Schulweisheit seiner Zeit in Berührung zu kommen, sodaß er etwa ihren lebenshemmenden Einfluß so empfunden hätte, wie z. B. Lessing und Herder. Der junge Lessing mußte sich erst durch den Wust der Excerptengelehrsamkeit und Colлектaneenweisheit durcharbeiten zu der Erkenntnis, daß ihn die Bücher wohl gelehrt aber nimmermehr zu einem Menschen machen würden; und so ward aus dem Theologus ein Weltmensch, wie einst Dr. Faust. Herder aber trieb es gar hinaus aus der engen, eingeschränkten Sphäre in die Welt, das Leben. Wie beweglich klagt er im Journal seiner Reise vom Jahre 1769 über die verlorenen Jahre: »Ich wäre nicht ein Tintenfaß von gelehrter Schriftstellerei, nicht ein Wörterbuch von Künsten und Wissenschaften geworden, die ich nicht gesehen habe und nicht verstehe: ich wäre nicht ein Repositorium voll Papiere und Bücher geworden, das nur in die Studirstube gehört.« ³⁾ Man sieht, Fausts Unbehagen und Unbefriedigung über das Unfruchtbare seiner Studien waren die des Jahrhunderts seines jungen Dichters ⁴⁾.

Dagegen fehlt der Hinweis auf die wissenschaftlichen Grade (V. 7. = 360.) nicht in der Ueberlieferung; bezeichnend hat jedoch der Dichter im ältesten Faust mit ihr eine kleine Aenderung vorgenommen, während er im Fragment und der Ausgabe von 1808 wieder zu ihr zurückgekehrt ist. Statt des mittelalterlichen Magistertitels

¹⁾ Vergl. z. B. Sauer in der Einleitung zu »Stürmer und Dränger« (Deutsche Nationallitteratur, herausgegeben von J. Kürschner, Bd. 79 I. S. 29 f.)

²⁾ D. W. T. 2. B. 10. W. Bd. 27 S. 321.

³⁾ W. Bd. 4 S. 347.

⁴⁾ Vergl. auch Minor u. Sauer, Studien zur Goethephilologie S. 77,

wird ursprünglich der mehr moderne Professortitel gebraucht. Denn offenbar hatte kurz nach den akademischen Jahren der junge Dichter noch mehr, als später ausgeführt wurde, die Absicht, auf das akademische Leben und Treiben grade seiner Zeit satirische Streiflichter zu werfen, was ja auch das Thema der zweiten Hauptmasse von Szenen ist. Daher ward von vornherein mehr Gewicht auf Fausts akademische Lehrthätigkeit gelegt. Das Treiben auf einer Universität, an der Faust wirkte, bildete einen Hintergrund, von dem der Held sich mehr und mehr loslösen, zu dem er in Gegensatz treten sollte. Die eigenen Erfahrungen des Dichters aus seinem Universitätsleben, vor allem aus dem Kampfjahr 1772, da er in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen gegen trockene Schulweisheit und tote Buchstabengelehrsamkeit, gegen unhistorische Auffassung und lebenbeengende Spekulation unter Herders Fahnen gefochten, mit einer Scholastik, die wir uns gewöhnt haben, mittelalterlich zu nennen, obwohl sie nie ausstirbt, einen frischen, fröhlichen Krieg geführt hatte, verliehen diesem Teil seines Gemäldes kräftige, lebenswahre Farben.

Für Fausts Entschluß endlich, sich der Magie zu ergeben, bot ihm ebenfalls sein früheres Leben Beziehungen¹⁾. Hatte doch er, in dessen Geiste sich zwei Zeitalter bekämpften, sich selbst noch einst mit magischen Versuchen befaßt und sich ganz im Sinne der Alchemisten eine Weltanschauung gebildet.

Wir sehen danach, wie in diesem ersten Teile das vom Dichter Erlebte mit den überlieferten Zügen der Sage wohl in Einklang gebracht werden konnte. Wie gut die Verschmelzung gelungen sei, zeigt auch der ganze Charakter des kurzen Prologs; mehr altertümlich-kräftig mutet er uns an, besonders im Gegensatz zu der

¹⁾ D. W. T. 2. B. 8. W. Bd. 27. S. 203 ff. und Ende des 8. Buches.

folgenden ganz modern-weichen Partie, als sollte sich gleich von Anfang der durchgehende grundsätzliche Unterschied zwischen dem Faust der Sage und dem des Dichters in zwei verschieden angeschlagenen Grundtönen offenbaren.

Keinen Anhalt dagegen giebt die Sage, wenn Faust es empfindet und ausspricht, daß er über die große Masse der Gelehrten weit hinausrage¹⁾, ihm aber dafür auch fehle, woran sie sich freuen, nämlich bei aller Beschränkung der Glaube, sie wüßten etwas Rechtes, vermöchten die Menschen zu bessern und bekehren. Wie Sokrates den Sophisten gegenüber, die da glaubten, etwas zu sein, ohne es zu sein, zu der Erkenntnis gekommen war, daß wir nichts wissen können, so auch hier Faust. Für ihn ist sie zunächst niederschmetternd, für den Philosophen des Altertums ward sie die erste Stufe, von ihr aus zu klaren Begriffen aufzusteigen. Sein Charakter hatte schon den jungen Goethe frühe zu dichterischer Darstellung gereizt. Die Lektüre von Platons Apologie, Hamanns Sokratischen Denkwürdigkeiten²⁾ hatten ihn ihm näher gebracht. Die Geschichte Gottfriedens von Berlichingen, in der er seinen Helden in mutigem, aber vergeblichem Kampfe gegen eine neue Zeit dargestellt hatte, war eben vollendet worden; da drängte sich ihm am Ende des Jahres 1771 der Plan zu einem Sokrates auf; nach dem Götz zog ihn das Bild eines Geisteshelden, von welchem Schlage ja auch Faust war, an; der heldenmütige Kampf gegen die feindlichen Mächte des Unverstands und des Scheins, gegen das »pharisäische Philistertum« sollte vorgeführt werden³⁾. Es ward nicht ausgeführt. Was dem Dichter daraus lebendig blieb, ward von dem mächtigen Strom des Hauptwerkes aufgenommen, diente dem hierin mit Sokrates geistesverwandten Faust zur Charakteristik.

¹⁾ Noch kräftiger drückt sich der gleichzeitige Satyros aus: Kein Mensch ist so weis' und klug als ich. (D. j. G. III. 477.)

²⁾ W. Bd. 2. S. 1. ff.

³⁾ Br. 2. N. 85. an Herder. Ende 1771. (S. 11.)

Faust entbehrt aber nicht nur der Freude, die die große Menge bei ihren Beschäftigungen empfindet, auch sonst mangelt seinem Leben jede äußere Zierde und jeder Glanz, die ihm, da er die Schranken seiner inneren Menschheit fühlt, eine Art von Ersatz bieten könnten für die innere Einschränkung des Menschen¹⁾; auch in seinem äußeren Leben ist ihm eine gewisse Freiheit der Bewegung nicht vergönnt: So empfindet er tief in seinem Inneren die Grenzen der Menschheit, und blickt er nach außen, so fühlt er sich auch hier in der Enge. »Es möchte kein Hund so länger leben!« — Der Vergleich mit Werther drängt sich hier von selbst auf. Was ihn kennzeichnet, ist das Gefühl, nie Befriedigung finden zu können. Ahnungen und Begierden sieht er in seinem Inneren, die in keinem Verhältnis stehen zu der Einschränkung der thätigen und forschenden Kräfte des Menschen. Als sich aber auch keine Aussicht zeigt, eine mächtige Leidenschaft, die ihn ganz erfüllt, zu befriedigen, vermag er nicht mehr länger zu leben und gibt sich den Tod.

Er hat jedoch ebenfalls bei seinem mächtigen inneren Ringen das deutliche Gefühl, daß er sich dadurch grade von der großen Masse der Menschen unterscheide, nicht minder aber sieht er ein, daß jenen dafür auch die Erkenntnis ihrer Eingeschränktheit abgehe, und sie sich darum in den engen Grenzen ihres Daseins glücklich fühlen und es, so gut es geht, ausschmücken und verzieren, eine Freude, die ihm nie werden kann. Darum giebt es für den kranken Werther von Anfang an für all das nur einen Trost, im Herzen das süße Gefühl der

¹⁾ Vorzüglich auf das Motiv der äusseren Beschränkung gründet sich die zur Zeit der dritten Faustbeschäftigung gedichtete Ballade »Der Schatzgräber«. Es ist überhaupt zu beachten, wie sich auch damals die Arbeit am F. in der übrigen Poesie abspiegelt.

Freiheit, und daß er diesen Kerker verlassen kann, wann er will ²⁾).

Nicht Befriedigung finden zu können und endlich sogar da nicht, wo sie doch anderen gegeben ist, dazu die Enge des bürgerlichen Lebens, ein Motiv, das der Dichter noch weiter ausgestattet und verstärkt hat, um ausdrücklich damit die That seines Helden zu begründen, treiben Werther in den Tod. Daß für beides das Leben des Dichters reichlichen Stoff lieferte, braucht hier nicht weiter ausgeführt zu werden. Am schärfsten ausgeprägt erscheint der Gegensatz zwischen menschlichem Streben und den Kummerlichkeiten und Plagen des gewöhnlichen Lebens noch einmal in Künstlers Erdenwallen vom Sommer 1774, hier aber, sehr bezeichnend für den durch den Werther innerlich befreiten Dichter, ausklingend in kräftige Trostworte an den klagenden und verzagenden Künstler ²⁾).

Ausgangspunkt ist also im Werther wie im Faust das tiefe Problem von der Bedingtheit der menschlichen Natur gegenüber seinem unendlichen Streben, von dem daraus sich ergebenden inneren Freiheitsdrange; im Werther geht dieses Streben jedoch schließlich in die Form einer endlosen Leidenschaft über, die sich ein bestimmtes, einzelnes Ziel gesteckt hat; im Faust bleibt es auf das Höchste im Leben gerichtet; er findet die Kraft durch eine auf das Gebiet des Erreichbaren sich beschränkende, immer bedeutender werdende Thätigkeit Befriedigung zu suchen und das Unerforschliche für sich bestehen zu lassen. »Ich hatte nie die Idee, aus dem Sujet ein einzelnes Ganze zu machen,« schreibt er an S. Laroche ³⁾, da er Mitte Februar 1774 am Werther arbeitete. Allerdings nicht; denn sie war damals schon

¹⁾ D. j. G. 3. S. 242 f.

²⁾ a. a. O. 3. S. 198 ff.

³⁾ Br. 2. N. 208. S. 147 f.

in seinem Geiste als der Keim vorhanden, aus dem sich der Faust bilden sollte. So deutet es nicht bloß auf einen äußeren Zusammenhang, sondern auf einen inneren, dem Dichter noch wohl bewußten, wenn er viel später zu Eckermann sagte: Der Faust entstand mit meinem Werther ¹⁾).

Werther tötet sich selbst; Faust sucht zunächst noch einen Ausweg, um zu seinem Ziele zu gelangen: er ergiebt sich der Magie, wie es die Sage vorgezeichnet hatte. Was hofft er durch sie zu erlangen? Erkenntnis dessen, was die Welt in ihrem Innersten zusammenhält, d. h. also das geistige Band der Schöpfung, das schöpferisch fortwirkend das Geschaffene zu einem Ganzen vereint, ferner alle wirkende Kraft und, wie er in der Sprache der Alchemisten fortfährt, Samen, d. h. die jene hervorbringenden Ursachen. Man vergleiche dazu folgende Stelle in den Aufsätzen Nach Falkonet und über Falkonet ²⁾, wo er von der Gewalt der Zauberei spricht, die den Künstler allgegenwärtig faßt, dadurch ihm die Welt ringsumher belebt wird: »Davon fühlt nun der Künstler nicht allein die Wirkungen, er dringt bis in die Ursachen hinein, die sie hervorbringen.« Faust will also nicht allein die wirkenden Kräfte der Natur schauen, sondern auch die sie erzeugenden Ursachen ³⁾. Wozu aber, wenn nicht, um selbst zu schaffen? Ihn verlangt es also nach einer schöpferischen Erkenntnis der Natur, um gleich ihr schaffen zu können; dagegen drängt es ihn fort von einer unfruchtbaren Wissenschaft, die sich mit Worten ohne lebendige Kraft und lebendigen Sinn begnügt. Von dem Drang nach solchem Wissen ist er also von Anfang an

¹⁾ Gespr. Bd. 7. S. 10.

²⁾ D. j. G. 3. 690.

³⁾ Vergl. auch Goethe in Lavaters Physiognomik: Und so begierig der Mensch zu sein scheint, die wahre Beschaffenheit eines Dings und die Ursachen seiner Wirkungen zu erkennen, so selten wirds doch bei ihm unüberwindliches Bedürfnis. (V. d. H. S. 40.)

geheilt. Ihm kommt es allein auf eine schöpferische Erkenntnis der Natur an, die, wie er einsieht, durch Wissen nicht erlangt werden kann. Wir befinden uns damit in dem Gedankenkreise, in dem sich der junge Goethe besonders in den Jahren 1773 und 1774 bewegte, da er lebhaft nach Erkenntnis der Natur und ihrer schöpferischen Kräfte verlangte, um so in das Geheimnis lebendiger künstlerischer Darstellung einzudringen. Vor allem ist es das Jahr 1774, jene herrliche Zeit mit mächtiger Lebenskraft hervorquellender Genialität, da er in den Gedichten über Kunstnatur und Naturkunst seinem gewaltigen Streben nach künstlerischer Thätigkeit und zugleich dem Zweifel, der Unruhe, den Fragen und Klagen, wie und ob eine der schaffenden Natur ähnliche Schöpfungskraft auch bei ihm lebendig werden könnte, wechselnden Ausdruck giebt. Eine Art von Antwort auf Fausts erste Frage nach dem inneren Zusammenhalt der Welt erteilt dabei eines von ihnen¹⁾, das wohl mit Recht dem Jahr 1774 zugeschrieben werden darf:

Und fühle, wie die ganze Welt
Der groſse Himmel zusammenhält.²⁾

Diese Andeutungen mögen hier genügen, denn wir werden bei Besprechung des 3. Theils des ersten Monologs noch einmal auf des jungen Goethe Natur- und Kunstanschauungen im Zusammenhange zurückkommen müssen. Nur auf eins sei noch hingewiesen, was wir auch im weiteren Gang der Betrachtung noch öfter bemerken werden; es ist die Art, wie der Dichter überlieferten Begriffen und Anschauungen aus seinem eigenen Inneren neuen Lebensgehalt gibt, wie sie ihm erst dadurch lebendig werden, daß sie in Beziehung zu seinem eigenen Fühlen und Denken treten. So verbündet sich in ihm der Begriff mittelalterlicher Magie, die ja auch in das

¹⁾ D. j. G. 3. 157. In eine Zeichenmappe. An Merck.

²⁾ Dazu das spätere Epigramm: Problem. W. 2. 272.

schöpferische Geheimnis der Natur eindringen wollte, um selbst, allerdings in anderem Sinne, zu schaffen, mit jener Magie des Künstlers, die er als Dichter oft genug gefühlt hatte und die er als bildender Künstler mehr und mehr in ihrer Zaubergewalt zu empfinden hoffte.

Der zweite Teil des Monologs (V. 33—65 = 386—418 — Scherer in den Betrachtungen über Faust¹⁾) faßt verkehrt V. 33—74 = 386—427 zusammen, obwohl mit der Angabe des Themas: Flieh! Auf! Hinaus ins weite Land! ein deutlicher und bestimmter Abschluß gegeben ist, und mit dem folgenden Verse offenbar ein neuer Gedankengang sich eröffnet¹⁾) unterscheidet sich von dem ersten zunächst in der Art des Ausdrucks. Ist der erste Teil mehr episch gehalten, indem er auf Empfindungen zurückgeht, die Faust nicht zum ersten Mal bewegen, so gibt der zweite solche, die ihn mit aller Gewalt im Augenblick ergreifen. Der Übergang zu dieser daher lyrisch gehaltenen Partie geschieht anscheinend ganz äußerlich dadurch, daß das Mondlicht in Fausts Zimmer fällt. Man hat nun bei diesen beiden Teilen von einer Verschiedenheit des Stils und der Metrik gesprochen und nicht nur angenommen, sie seien zu verschiedenen Zeiten gedichtet, sondern sogar, daß der zweite zum vorhergehenden wie zu dem folgenden in unlösbarem Widerspruch stünde.²⁾ Ehe man jedoch von Stilverschiedenheit reden darf und daraus solche Schlüsse zieht, ist die Frage zu stellen, ob sie vielleicht nicht innerlich durch die Verschiedenheit des Inhalts notwendig begründet sei. Mußte nicht etwa der Dichter von selbst für seine Empfindung eine andere Ausdrucksweise wählen, mußte nicht wiederum diese das für sie geeignete Metrum sich selbst schaffen? Betrachten wir aber die beiden ersten Teile, so ergibt sich deutlich, daß un-

¹⁾ Aufsätze über Goethe S. 315. G. I. 6. (1885.)

²⁾ Scherer a. a. O. S. 315.

möglich der Eingang, der uns zur Aufklärung der Lage einen kurzen Bericht von etwas giebt, das Faust nicht zum ersten Mal empfindet, in gleichem Ton gehalten werden konnte als der darauf folgende unmittelbar aus der Seele quellende Erguß.

Trotzdem dürfen wir fragen: Warum hat der Dichter nicht unmittelbar an das: »Drum hab ich mich der Magie ergeben« angeknüpft? Wodurch ist diese lyrische Partie begründet, die anscheinend den Zusammenhang unterbricht?

Faust hat sich der Magie ergeben, um auf unnatürlichem Wege zur Erkenntnis der Natur zu gelangen. Da kündigt sich die Natur draußen selbst an, indem sie auf einmal bei diesen Worten ihr helles Licht in seinen düsteren Kerker wirft. Es ist eine Warnung der Natur; ihr Licht sucht einzudringen in das Dunkel der Beschwörungsnacht und möchte ihm zurufen: Nicht durch Magie gelangst du zur Erkenntnis meiner; nur durch die Natur führt der Weg zur Natur! Allein Faust versteht die Warnung nicht, und darf sie nicht verstehen. Sie wird ihm zu einer bloßen Mahnung an die Natur. Ein ossianisches Nachtbild¹⁾ steht sie vor seinem Auge; sehnsuchtsvoll fühlt er sich zu ihr hingezogen; bei ihr möchte er, der sich endlich durch beklemmenden Wissensdust durchgerungen hat, Erfrischung und Heilung der gelähmten Lebenskraft suchen.

Allein die Erscheinung verschwindet, er sieht sich wieder in seinem grabähnlichen Kerker; aber nun kommt es ihm zum Bewußtsein, in welchem Gegensatz zur Natur er lebt, der doch die lebensschaffende Natur in ihren geheimsten Tiefen ergründen will; er hat sich selbst in diesen Kerker geschlossen, der ihn an alles andere gemahnt als an das tiefe Leben der Natur. Ist es da noch wunderbar, wenn er in seinem Inneren sich eingeengt

¹⁾ D. j. G. 3. 327.

fühlt, wenn in solcher Umgebung alle lebendige Kraft gehemmt wird? Darum fort aus dieser Enge, hinaus ins weite Land! Natur und Wissen als Gegensätze sind ihm aufgegangen; ebenso die Natur draussen und die für den Gelehrten so charakteristische Physiognomie seiner Umgebung¹⁾. Man stelle sich dagegen den jungen Dichter selbst vor, schaffend in seiner von Werken lebendiger Kunst geschmückten Künstlerwerkstätte!

Allein der Gegensatz zwischen Natur und Magie wird ihm noch nicht klar, darf ihm nicht klar werden; hofft er doch bei ihr, wie wir sehen werden, die Natur zu finden und Belehrung von ihr zu erhalten! Warum hat nun der Dichter also hier die Natur warnend und mahnend eingeführt? Offenbar, weil er sich im Widerspruch zu der Überlieferung der Sage fühlt. Darum will er uns ahnen lassen und möchte auch seinen Helden ahnen lassen: durch Magie nicht zur Natur, allein durch die Natur! Der Mensch des 18. Jahrhunderts, der Zeitgenosse Rousseaus, dessen ganzes jugendliches Streben nach der Natur gerichtet war, tritt hier in Widerstreit mit dem düsteren Aberglauben einer vergangenen, aber immer noch nachwirkenden Zeit. Daher durchbricht er, nachdem er sich im Eingang im grossen Ganzen an die Sage gehalten hatte, weil sie ihm Beziehungen zu seinem

¹⁾ Man vergl. Goethe in Lavaters Phys. 1. Zugabe: (v. d. H. S. 33.) Was den Menschen umgiebt, wirkt nicht allein auf ihn, er wirkt auch wieder zurück auf selbiges, und indem er sich modificiren läßt, modificirt er wieder rings um sich her. So lassen Kleider und Hausrat eines Mannes sicher auf dessen Charakter schliessen. Die Natur bildet den Menschen, er bildet sich um, und diese Umbildung ist doch wieder natürlich; er, der sich in die grosse, weite Welt gesetzt sieht, umzäunt, ummauert sich eine kleine drein und staffirt sie aus nach seinem Bilde. — (Das ist deine Welt, das heisst eine Welt!) — Herder W. 1. 249. von dem Kritiker: als ein zweiter Pluto bewacht er altes angeerbtes Gerät und ehrwürdigen Auskehricht der Litteratur: u. s. w. — vergl. auch noch D. j. G. 3. 690. —

Leben bot, für einen Augenblick die den modernen Dichter beengenden Schranken der alten Sage, und um so mächtiger ergießt sich der Strom seiner eigensten Empfindung dahin. Der Zusammenhang zwischen den beiden ersten Teilen des Monologs ist also völlig klar und widerspruchslos. Ja, der scheinbare Widerspruch ist grade ein Beweis für die Einheit im Geiste des Dichters, aus der sie entsprungen sind. Er beruht nicht auf einem Gegensatze zwischen den beiden Teilen, sondern auf dem eigentümlichen Verhältnisse, das der moderne Dichter zu der alten Sage einnimmt; es ist dies gerade beim Faust der wichtigste Grund geworden, weshalb er nach dem Jahre 1775 die Arbeit so lange ruhen liefs. Dieser innere Widerspruch zwischen Sage und Dichter muß daher wohl beachtet werden; er ist stets fruchtbar zu machen, wenn wir das Werk eines Dichters betrachten, der eine alte Sage, deren im Lauf der Jahrhunderte fest gewordene Form er nicht völlig zerschlagen darf, ohne damit zugleich ihren eigentlichen Gehalt zu verflüchtigen, zum Stoff seiner Dichtung gewählt hat. Unter demselben Gesichtspunkt sind Homers Epen, unter demselben das Nibelungenlied zu betrachten; wer ihn nicht beachtet, wird dazu kommen gerade, was dem neuen Dichter gehört, im Gegensatz zu den unzerstörbaren Bestandteilen der Sage als spätere Zusätze und Einschiebsel anzusehen.¹⁾

Auch mit dem dritten Teile des Monologs besteht, wie schon angedeutet, durchaus kein unlösbarer Widerspruch. Der Dichter läßt das angeschlagene Motiv fallen; man sähe nicht, warum, meint Scherer²⁾. Er muß es fallen lassen. Faust flieht nicht hinaus zur Natur,

¹⁾ Durchaus nicht beachtet hat ihn z. B. Gwinner, Goethes Faustidee u. s. w. Frankfurt a. M. 1892. Er hält gerade das für die Grundidee des Goethischen Faust, was viel eher die des F. der Sage zu nennen wäre!

²⁾ Neue Faustkommentare; in d. Aufs. über G. S. 278.

sondern wendet sich, ganz im Charakter der Sage, dem Zauberbuche zu. Warum läßt der Dichter Faust nicht fliehen? Liefs er das geschehen, so zerschlug er damit das Gefäß der Sage, in das er doch seine Empfindungen legen wollte. Welche Fortsetzung war da noch möglich? Ein Faust, der sich nicht der Magie ergab, der keinen Bund mit dem Teufel schloß, sondern sich unmittelbar an die Natur gewendet hätte, war kein Faust mehr. Der Dichter mußte seinen subjectiven Standpunkt der Sage gegenüber aufgeben, und nachdem er seiner eigenen Empfindung ein Zugeständnis gemacht und sie so uns hatte ahnen lassen, mit richtigem Takte zu der Ueberlieferung zurückkehren. Der klare Blick des Dichters durfte seinem Helden nicht gegeben werden. Erst viel später sollte ihm die Erkenntnis werden:

Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen,
Stünd' ich, Natur, vor dir ein Mann allein,
Da wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein.¹⁾

Jetzt darf aber Faust diesen Gegensatz zwischen Natur und Magie noch nicht fassen, wie er den zwischen Natur und Wissen nach langer bitterer Erfahrung erkannt hat²⁾. Er muß glauben, in der Magie die Natur als Lehrerin zu finden.

Faust wendet sich dem Zauberbuch zu, das vor ihm liegt. Sollte es ihm genügende Führung auf seinem Wege zur Erkenntnis sein? Wird er dann nicht den Lauf der Sterne erkennen? Wird er also nicht auch hier die Natur finden, die ihn unterweise?

¹⁾ F. 2. Teil. V. 11404 ff. (Bd. 15. 1. S. 307.)

²⁾ Dies übersieht z. B. K. Fischer. (Goethes Faust nach seiner Entstehung, Idee und Komposition; 2. Aufl. Stuttg. 1887.) Er läßt die Sage zu wenig zu ihrem Recht kommen und betont allzu stark und zu formelhaft den Grundgedanken dieser doch episodischen zweiten Partie. (S. 430 ff.) Von hier aus allein darf aber Fausts Charakter nicht aufgefaßt werden, wenn sie auch zur Charakteristik des Dichters besonders wertvoll ist.

Mit feinem Geschick führt der Dichter den Begriff der Natur hier ein; Natur kann man ja beides nennen und sind ja auch beide, die alchemistische wie die in der Auffassung und dem Sinn seiner Zeit. Damit ist zugleich die Verbindung zwischen dem zweiten und dem dritten Teile hergestellt.

Scherer stellt hier die Frage, warum Faust nicht schon längst das Zauberbuch aufgeschlagen habe, warum er nur eine Minute länger in dem qualvollen Zustand des Nichtwissens geblieben sei? ¹⁾ Sei es denkbar, daß er es so lange besessen und es nie ordentlich betrachtet habe? Daraus, daß er es jetzt erst betrachte, zieht er den Schluß, daß er es jetzt erst erhalten habe ²⁾; er glaubt daher, in den Zusammenhang gehöre eine Scene, in der es gebracht werde, wie es im Volksschauspiel der Fall ist. Allein diese Fragen und Bedenken Scherers sind sehr verkehrt und überflüssig ³⁾. Der Dichter mußte uns doch einen so wichtigen Schritt in Fausts Leben, wie es der Uebergang zur Magie ist, lebendig darstellen, vor unseren Augen geschehen lassen. Er ist ja das eigentliche Thema des ganzen Monologs. Wir müssen uns doch vorstellen, daß das Stück eben von diesem Entschlusse seinen Ausgang nimmt. Es ist in feierlichster Nachtstunde. Faust sitzt unruhig auf seinem Sessel am Pult; vor ihm liegt das Zauberbuch; heute Nacht will er den großen Schritt thun, zum ersten Mal die Geister beschwören. Zunächst wiederholt er uns die Geschehnisse der Vergangenheit, die seine Absicht zur Reife gebracht, seinen Entschluß begründen. Alles Wissen hat ihn nicht zum Ziele gebracht. Klagend blickt er auf die verlorene Zeit des Lebens zurück. Ein neues Leben soll beginnen.

¹⁾ Betrachtungen über Faust a. a. O. S. 311 ff.

²⁾ A. a. O. S. 323.

³⁾ Die neue Ausgabe des Faust von Calvin Thomas, (Boston, 1892) der sich in seiner Einleitung ebenfalls gegen Scherer wendet, konnte hier noch nicht benutzt werden. (Vergl. Geigers Anzeige in der Beilage zur Allgem. Zeitg. 1892. N. 253.)

Jetzt soll die Magie helfen! Das für seine Zukunft bestimmende Wort ist ausgesprochen, da kündigt sich ihm die Natur als erste Erscheinung der Beschwörungsnacht warnend an; aber Faust versteht die Mahnung nur in Beziehung auf die eben abgethane Vergangenheit, in der er sich in grab- und kerkerähnlicher Umgebung mit allem toten Wissen gequält, um das Geheimnis des Lebens und der Schöpfung zu ergründen; noch nicht darf ihm aber klar werden, was er erst im langen Lebensgange erfahren soll, daß auch Magie ihn niemals so wenig wie das Wissen zu seinem Ziele bringen werde. Faust greift, wie er es von Anfang an beabsichtigt hatte, zu dem Zauberbuche. Was will da noch die kleinliche Frage, woher er das Buch habe, warum er es nicht schon früher aufgeschlagen habe? Der Dichter mußte doch alles nach der Erzählung des Eingangs in lebendiger Darstellung auflösen. Wie er das Buch erhalten habe, das kümmert den Dichter sehr wenig; das gehört vor die Scene, nicht in die Scene. Denn wenn auch jetzt erst mit V. 66 = 419 die Beschwörung beginnt, so beginnt das Stück selbst mit der Absicht und dem Entschluß, sie vorzunehmen, was Scherer nicht verstanden hat.

Ganz und gar mißverstanden hat Scherer den Dichter noch in einem anderen Punkte, und dies ist auch der Grund, weshalb er die zweite Partie bis V. 74 = 427 ansetzt, sie also mitten in einem Satze abschliessen läßt. Obwohl im V. 66 = 419 mit dem: Und dies geheimnisvolle Buch — — — ein deutlicher Uebergang gemacht wird, und damit das in der zweiten Partie angeschlagene Motiv von der Flucht zur Natur aus den angegebenen Gründen fallen gelassen wird, glaubt Scherer trotzdem, Faust denke auch hier noch (V. 66—74 = 419—427) daran, fortzugehen. Er hat nämlich im V. 68 = 420 die Worte: »Ist Dir das nicht Geleit genug?« völlig verkehrt aufgefaßt, insofern er glaubt, das Buch solle ihm als Begleiter auf seinem Gange

dienen, um draussen die Beschwörung zu beginnen¹⁾! Aber nicht anf seinem Gange zur Natur draussen soll ihn das Buch begleiten, sondern auf dem Wege, den er jetzt einschlagen will, der ihn mittelbar auch zu ihr geleiten soll. Scherer hat also auch nicht vermocht auseinanderzuhalten, daß die Natur in V. 70 = 423, die er in dem Zauberbuch zu finden hofft, etwas anderes sei, als die Natur draussen, die ihm im 2. Teile in ihrer Herrlichkeit erschienen war, daß aber zugleich der gleiche Begriff dem Dichter eine vortreffliche Brücke zum Uebergang und zur Rückkehr zu dem Thema des ersten Monologs schlage. Das gibt natürlich eine Kette von Mißverständnissen; so muß er auch annehmen, die Beschwörung solle im Freien geschehen, daher er sich denn billig verwundern muß, wenn nachher (V. 75 = 428) Faust gar nicht fortgehe, um Geister zu beschwören.

Doch zurück zu dem Dichter! Ehe Faust das Zauberbuch aufschlägt, um die geheimnisvollen Zeichen zu betrachten, die er zur Beschwörung gebrauchen will, überlegt er, wie er sich zu ihnen verhalten solle. Nicht durch trockenes Sinnen will er sie ergründen, sondern sich unmittelbar an die Geister selbst wenden, deren Zeichen er erblicken wird. Auch hier erkennen wir wieder den modernen Dichter. Das Zauberbuch spielt bei ihm nur eine nebensächliche Rolle; es bietet die Zeichen dar; an die Geister will sich Faust dann ohne weiteres richten, ohne dazu sich der krausen Beschwörungsformeln zu bedienen. Denn sie schweben neben ihm; was bedarf es da der Bereitung? Wie nun aber vorher dem Begriff der Natur eine doppelte Geltung geliehen war, weiß Goethe auch hier den Geisterglauben doppelsinnig zu verwerten. Der Alchemist glaubte an Elementargeister, die die ganze Natur erfüllen; der moderne empfindende Dichter fühlt ebenfalls die Natur überall von lebendigem Geisterhauch

¹⁾ So faßt es auch z. B. noch Graffunder, Preufs. Jahrb. 68. S. 717.

umweht; ihm ist es zu einer festen, dichterischen Vorstellung geworden, daß allem in der Natur ein Geist einwohne, es umschwebe. Dieser schöne Glaube, der in einem lebendigen Naturgefühl wurzelte, war damals wieder aufgelebt, da man wieder die Welt mit dem Gefühl zu erfassen begonnen hatte. Wir finden ihn an vielen Stellen in der Dichtung des jungen Goethe aufs glücklichste verwertet; auch der wieder lebendig gewordene Glaube an den Genius¹⁾ gehört hierher. So heisst es in dem Wanderer (1772) von dem Geist der Vergangenheit:

Welchen der umschwebt
Wird in Götterselbstgefühl
Jedes Tags genießsen²⁾.

Im Fragment Mahomet (1773), der Geist Gottes wohne im Stein, schwebe um den Thon³⁾. Faust⁴⁾ verkündet: — alles — webt in ewigem Geheimnis unsichtbar sichtbar neben Dir; über der Stätte des Erschlagenen schweben rächende Geister. — Die Musen umschweben den Dichter⁵⁾. Der Geist der Geliebten umschwebt die Stätte, da Clavigo stirbt⁶⁾. Werther sucht sich so diese Erscheinung zu erklären⁷⁾; »Ich weiß nicht, ob so täuschende Geister um diese Gegend schweben, oder ob die warme himmlische Phantasie in meinem Herzen ist, die mir alles ringsumher so paradiesisch macht«. — Die Gestalt der Mutter schwebt um Lotte, Werthers Seele über seinem Sarge⁸⁾. Fernando bittet den Schatten seines unglücklichen Weibes um Vergebung, wenn er um ihn schwebe⁹⁾. (Vergl. auch Briefe Nr. 239, 6. Nr. 245 S. 119, 15—16. —) u. s. w. — —

¹⁾ Vergl. Minor u. Sauer, Studien zur Goethephilologie S. 77 ff.

²⁾ D. j. G. 2. 11.

³⁾ a. a. O. 2. 29.

⁴⁾ F. V. 1141 f. = 3449 f. — S. 82. Z. 55 f. — S. 227. Z. 68.

⁵⁾ D. j. G. 2. 4.

⁶⁾ a. a. O. 3. 434.

⁷⁾ a. a. O. 3. 237.

⁸⁾ a. a. O. 3. 298. 373.

⁹⁾ a. a. O. 3. 629.

Der Dichter konnte also seine eigene tief empfundene Anschauung mit der mittelalterlichen recht wohl verbinden, ohne sie dadurch in ihrer Bedeutung völlig aufzuheben. Umgiebt ja nach seiner eigenen Erklärung den großen Künstler beständig und innig eine magische Welt, die nicht künstlich heraufbeschworen werden muß, für die tief im Innern seiner Natur selbst sich der Zauberstab birgt zur dauernden Beschwörung.

Nach der Einleitung der Verse 66—76 = 419—429, mit der zugleich Faust von vornherein die Art, wie er die Geister beschwören wolle, bestimmt hat, schlägt er endlich das Zauberbuch auf. Scherer irrt hier doppelt, wenn er trotz der Angabe des Dichters behauptet, Faust habe schon vorher das Zauberbuch aufgeschlagen und fühle sich eben dadurch von Geistern umgeben¹⁾; er versteht demnach nicht, wie Goethe den Geisterglauben der Sage mit seiner eigenen dichterischen Anschauung zu einem ihm gemäßen Ganzen verschmolzen hat; wie er also Sage und eigenes Empfinden, so sehr sie sich widersprechen mögen, aufs glücklichste vereinigt hat. Ist nicht die Welt ein Geisterall? Umgeben uns nicht überall die Geister? Was bedarf es da der Vermittelung, was widerwärtiger Formeln? Antwortet mir, wenn Ihr mich hört! Mit diesem Beschwörungsprogramm öffnet er das Zauberbuch, das die heiligen Zeichen ihm weisen soll, und erblickt das des Makrokosmos, des Weltalls. Es ist also der Weltgeist, wie auch Shaftesbury den Kosmos bezeichnete; (»für mich der prächtigste Namen für Gott«, meint Herder in einem Brief an Merck (Straßburg den 12. September 1770)²⁾. Der Faust des Dichters geht also nicht wie der der Sage zuerst den Teufel an; aber wenn auch der Gang der Ueberlieferung geändert ist, so bleibt der Dichter immerhin noch innerhalb der weiteren Schranken

¹⁾ a. a. O. S. 310 f. —

²⁾ Wagner, 2, 9,

des alchemistischen Geisterglaubens. Zunächst stellt er die Wirkung dar, die beim ersten Anblick ohne weiteres auf Faust überströmt. Jugendliches Lebensgefühl, neue Lebenskraft geht von ihm auf den aus, der Jugend, Leben und Kraft geopfert hat in mühseliger, unfruchtbarer Wissensarbeit. In innern Frieden wandelt sich der tobende Drang; Lebensfreude erfüllt ihn wieder; ein geheimnisvoller Trieb ist in ihm erwacht, der ihn zur Enthüllung geheimnisvoller Naturkraft treibt. Ist er ein Gott? So klar liegt die wirkende Natur vor seinem geistigen Auge. »Die Welt liegt vor ihm, — wie vor ihrem Schöpfer, der in dem Augenblick, da er sich des Geschaffenen freut, auch alle die Harmonien genießt, durch die er sie hervorbrachte, und in denen sie besteht¹⁾.«

Wie der Künstler die schaffenden Kräfte der Natur erschaut, um gottgleich zu schaffen und solche künstlerische Harmonien gleich ihr hervorzubringen, so auch Faust, der ebenfalls nach schöpferischer Erkenntnis verlangt. Jetzt versteht er den Spruch des Weisen, daß die Geisterwelt der Natur uns nicht verschlossen sei; an uns nur liegt es, wenn sie uns verborgen bleibt. Unser Sinn, unser Herz muß dazu geöffnet werden.

Sieh, so ist Natur ein Buch lebendig,
Unverstanden, doch nicht unverständlich²⁾;

»Das Gefühl ist die Harmonie!« ruft Goethe in dem schon mehrfach angezogenen herrlichen Aufsätze »Nach Falkonet und über Falkonet« aus³⁾. Das Auge des Künstlers findet sie überall, überall sieht er die heiligen Schwingungen und leisen Töne, womit die Natur alle Gegenstände verbindet. Bei jedem Tritt eröffnet sich ihm eine magische

¹⁾ D. j. G. 3. 690., man vergleiche auch die sinnverwandte Stelle in Stella 3. 665. — es ist so licht, so offen um mich her, und ich freue mich des! — Er ist wieder da! Und in einem Wink steht rings um mich die Schöpfung lebevoll und ich bin ganz Leben —

²⁾ D. j. G. 3. 169. — Br. 2. 266 a vom 4. Dez. 1774. —

³⁾ D. j. G. 3. 689.

Welt. Dieser tiefe Einblick in die Natur wird also auch Faust zu teil, da er das Zeichen des Makrokosmos erschaut. Wie aber dies Gefühl erweckt und wach gehalten werde, sagt auch der Weise, dessen Worte er jetzt erst zu fassen vermag:

Auf bade, Schüler, unverdrossen
Die irdsche Brust im Morgenrot.

Mit anderen Worten: durch vertrauten Umgang mit der Natur wird die tiefe Erkenntnis der Natur, und zwar hier der Weltnatur, errungen. Das kabbalistische Zeichen fordert demnach ebenfalls Faust auf, sich unmittelbar an die Natur zu wenden; zog es ihn aber vorhin bei jener ersten Mahnung nach einer geisterhaft ossianischen Nacht hin, wie sie dem kranken Werther behagen mochte, so erscheint ihm jetzt die Weltnatur lockend in leuchtendem Glanze der Morgenröte.

Ein helleres Licht über den tieferen Zusammenhang zwischen dem Zeichen des Makrokosmos und jenem Mahnworte des Weisen verbreitet sich noch, wenn wir Herders Schrift: »Aelteste Urkunde des Menschengeschlechts«¹⁾ zur Erklärung heranziehen. Der erste Band erschien Ostern 1774. Mit begeisternder Anerkennung zeigt sie Goethe am 8. Juni 1774 Schönborn an²⁾. Scherer³⁾ hat bereits mit Recht auf ihre Bedeutung für unsere Stelle hingewiesen; es wird sich jedoch lohnen, noch tiefer als er es gethan hat, auf Herders Ausführungen einzugehen. Die älteste Urkunde des Menschengeschlechts ist die Schöpfungsgeschichte im ersten Kapitel des ersten Buches Mosis. Herder bekämpft zunächst die unhistorische Art ihrer Erklärung. Alle physische und metaphysische Weisheit des 18. Jahrhunderts muß hierbei fern bleiben. Vielmehr hinaus aus den dumpfen Lehrstuben in die freiere Luft

¹⁾ W. 6. 193 ff.

²⁾ Br. 2. 231. S. 172 f. vergl. auch 2. 228. S. 169 vom 16. Juni 1774.

³⁾ Aus Goethes Frühzeit; Q. F. 34. S. 71 ff.

des Orients! Er versetzt sich daher ganz in die Natur des Morgenlandes und in die sinnliche Anschauungskraft des Morgenländers. Wo offenbart sich aber unserem Auge die Schöpfung besser und immer von neuem als jeden Morgen im werdenden Tage?

»Komm hinaus, Jüngling, aufs freie Feld und merke. Die urälteste herrlichste Offenbarung Gottes erscheint Dir jeden Morgen als Thatsache, großes Werk Gottes in der Natur¹⁾«. Für den Menschen ist nun die Schöpfung ein Gewühl einzelner abgesonderter, ganzer Geschöpfe; jedes für sich eine Welt; keins mit dem andern zusammenhängend, keins dem andern ähnlich. Was soll er da aus dieser bestürmenden Rhapsodie aller Geschöpfe herauslesen? Der moderne Mensch sucht sich durch Zergliedern und Absondern zu helfen. Der Naturmensch aber, der nichts von diesen Abstraktionsgaben weiß, trachtet danach, sich aus diesem Chaos von Wesen, Kräften, Gestalten, Formen den Kosmos zu bilden. »Für den lebenden, wirkenden Naturmenschen — was war nun da für ein Bild, Ordnung, Lehrmethode, die ihm die Schöpfung unbetäubend und doch ganz, nach und nach und doch im Zusammenhange, mit Macht, Einwirkung, Lust fürs Herz und ohne Blendung und Düsternis des Auges gebe — suche Naturkündiger zwischen Himmel und Erde, andres Bild, bessere Ordnung und Folge, als diese — Lehrmethode Gottes!« d. h. die er jeden Morgen bei dem »Unterricht unter der Morgenröte« anwendet²⁾. Gott selbst ist es, der bei jedem Tagesanbruche die Schöpfung in schöner, deutlicher Folge am Auge des Menschen vorüberführt. Er belehrt nicht durch Schlüsse und Abstraktionen (trockenes Sinnen!), sondern durch Gegenwart und Kraft³⁾!

In dieser ältesten Urkunde liegt aber zugleich auch

¹⁾ W. 6. S. 258.

²⁾ a. a. O. S. 267.

³⁾ a. a. O. S. 269.

die älteste Hieroglyphe verborgen. Die sechs Tagewerke und der Sabbat, nach Entstehung und Folge angeordnet, ergeben das älteste kabbalistische Zeichen »aus 6 Triangeln, wo sich alles auf einander bezieht, — jenes in allen Magien und Allegorien so berühmte Sechseck ¹⁾!« Diese Entdeckung, auf die sich Herder viel zu gut that, hatte er schon 1770 in Straßburg gemacht und ihr dort weiter nachgespürt ²⁾. Diese Hieroglyphe ist also nichts minder, als Schöpfung Himmels und Erden ³⁾! Sie ist das Zeichen des Makrokosmus; sie ist von Gott selbst geschrieben. »Siehe da, der erste Schriftversuch Gottes mit dem Menschen, diese Hieroglyphe! ⁴⁾« War es ein Gott, der diese Zeichen schrieb? ruft darum bei ihrem Anblick Faust aus.

Herder verfolgt dann ihre Spuren weiter bei andren Völkern, so bei den Aegyptern, wo sie in der Gestalt der sieben heiligen Buchstaben die Schöpfung der Welt, den Zusammenklang aller Wesen, die Leier der Welt ausdrückt ⁵⁾. Sie erscheint weiterhin in verkürzter Form () als Zeichen des Weltalls, des Weltgeistes, der Schöpfungskraft, als ein Symbol der Kräfte des Weltalls ⁶⁾. Es bedeutet Kneph: »Den unsterblichen Weltgeist, der alles durchgeheth und durchhauchet: den guten Dämon, Sinnbild alles Guten ⁷⁾.«

Fassen wir zusammen: Die älteste Hieroglyphe ist ein Zeichen der Weltschöpfung; es ist entstanden aus dem Schöpfungsbericht, der sich wieder auf die Vorgänge in der Natur gründet; es gibt das Bild des Kosmos in harmonischer Verknüpfung der wirkenden Urkräfte; es ist das Zeichen des Weltgeistes, in dem alle Naturkräfte enthalten sind. Offenbar hat in der That alle spätere Kabbala und

¹⁾ a. a. O. S. 293.

²⁾ Wagner. 1. S. 10. vom Oktober 1770.

³⁾ W. 6. 298.

⁴⁾ a. a. O. S. 298.

⁵⁾ a. a. O. S. 339.

⁶⁾ a. a. O. S. 340 f.

⁷⁾ a. a. O. S. 351.

Magie hierauf weitergebaut ¹⁾. Die Hieroglyphe kommt aber, insofern sie in dem Schöpfungsbericht verborgen ist, von Gott selbst; sie mahnt uns also, nicht nur die Schöpfung in ihr zu erblicken, sondern sie auch mehr und mehr dadurch zu erkennen, daß wir sie jeden Tag mit der Morgenröte in schönster Folge immer wieder von neuem schauen.

Jetzt erst verstehen wir den tieferen Zusammenhang in den Versen 77—93 = 430—446. Da Faust das Zeichen der Weltschöpfung, des Weltgeistes erblickt, geht zunächst ein lebendiger Hauch von ursprünglichem Leben auf ihn über, wie ihn der Naturmensch einst gefühlt. Ein Gott hat dies Zeichen geschrieben, das auf einmal das Bild der schaffenden geschaffenen Weltnatur heraufbeschwört. Die Urkräfte, die in ihm symbolisiert sind, enthüllen sich. Gottgleich erkennt er die Harmonien der wirkenden Natur. Aber die Erscheinung mahnt ihn auch, sie mit lebendigen, nicht durch Abstraktionen abgestumpften Sinnen in sich aufzunehmen, dahin zu gehen, wo die Welt sich werdend und wirkend immer wieder am schönsten offenbart, hinaus in die Morgenröte ²⁾!

Der Dichter hat die Wirkung, die das Zeichen auf Faust ausübte, zunächst dargestellt. Wie mit einem Schlage steht die schaffende Weltnatur vor seinem geistigen Auge;

¹⁾ a. a. O. S. 471. 484.

²⁾ Man vergl. hierzu aus Künstlers Erdewallen die Verse:

Aurora, wie neukräftig liegt die Erd um Dich,
Und dieses Herz fühlt wieder jugendlich,
Und mein Auge, wie selig Dir entgegen zu weinen.

D. j. G. 3. 198. — Jacobi in seinem Allwill macht diese zur Mode gewordene Verehrung der Morgenröte auch mit. Br. vom 8. März; Ausg. v. 1812. Bd. 1. S. 25 f. — Was den Weisen betrifft, so ist natürlich an keine bestimmte Person zu denken, nicht etwa an Herder, wie Scherer thut. Was bei Goethe der Weise ist, ist bei Herder Gott selbst. Es ist nur eine Wendung, wie sie auch Goethe sonst gebraucht; vergl. d. j. G. 3. 487. Der Weise sagt: — Der Weise war nicht klein — Nichts scheinen, aber alles sein.

ihr Bild hat er gesehen, nicht etwa das Zeichen betrachtet. Sie selbst hat ihm zugerufen, sich unmittelbar mit frischen Sinnen an die Natur zu wenden. Dem darf natürlich nicht Folge gegeben werden, ebenso wenig wie jener ersten Mahnung der Natur. Faust muß von der Höhe seiner Empfindung herabsteigen. Die lebendige Erscheinung, zu der das Zeichen nur den äußeren Anstoß gegeben hatte, ist verschwunden; im folgenden sieht er das All in seinem harmonischen Zusammenhange nur an der Hand der Charaktere des Zeichens. »Er beschaut das Zeichen;« — er deutet es aus. Der Strom der Dichtung bequemt sich wieder den engeren Ufern der Sage. Man darf aber wohl sagen, erst dadurch, daß jene Zeichen auf einen so reinen, ja göttlichen Ursprung zurückgeführt waren, wurden sie dem Dichter verwendbar. Hat Faust vorher die schaffende Weltnatur vor seinem entzückten Auge gesehen, so erblickt er jetzt durch Vermittlung des Zeichens, was es ihm als solches allein zeigen konnte, nichts anderes als die Harmonie des Kosmos. Bei der nun folgenden Beschreibung konnte sich der Dichter den alchemistischen Anschauungen um so leichter wieder anschließen, da sie in der That die Natur in schöner Verknüpfung darstellen, so daß sie ohne große Änderung auch dichterisch verwertet werden konnten¹⁾. Endlich gingen auch sie auf älteste Vorstellungen oder Versuche kosmischer Weltanschauungen zurück, wie z. B. der Orphiker und Pythagoräer, deren Zusammenhang mit der ältesten Hieroglyphe Herder ebenfalls nachgewiesen hatte. Man vergleiche, was er darüber sagt. Sie dachten sich den Makrokosmos als großes Weltei, das sie aus verschiedenen Lagen und Kreisen zusammenlegten; »Unten, was erzeugt ward, die

¹⁾ Vergl. D. u. W. 2. T. B. 8. (Werke 27. 204 f.): Mir wollte besonders die Aurea Catena Homeri gefallen, wodurch die Natur, wenn auch vielleicht auf phantastische Weise, in einer schönen Verknüpfung dargestellt wird; — —

sichtbaren Elemente, Erde, Wasser, Luft, Feuer: überm Monde die unsichtbaren Kreise, die erzeugten: die alle zusammentönend, in einander wirkend! sie machten die hohe Hermesleier! den Klang der Sphären, den der Welterschöpfer oben und nieden, Alles in Eins! zusammenklang. Das Bild ist einfach, anschaulich, schön, und wenn man die alten Schriftsteller gelesen, ist mehr als alles — wahr ¹⁾!» Die Ähnlichkeit mit Goethes Bildern liegt auf der Hand; nur hat er statt des Bildes von der Leier das durch die Bibel geheiligte und auch anschaulichere von der Himmelsleiter gebraucht, das übrigens auch die Alchemie sich nicht hatte entgehen lassen. Helmont²⁾, den Goethe ausdrücklich unter denen nennt, deren Werke er in seiner alchemistischen Epoche kennen gelernt hat, benutzt es in folgender Weise ³⁾: dieser Weg ist kein ander, kann auch kein ander seyn, als welcher durch Jacobs Leiter vorgestellt worden: denn gleicherweise wie auff derselben die Engel Gottes auff und niedersteigen, also steigen die wesentlichen lebendigen Kräfte oder geistlichen Leiber der himmlischen Lichter unablässlich von oben herab durch die ätherische Luft zu dieser untern Welt, als von dem Haupt zu den Füßen; und hernach, wann sie ihre Auswirkung vollbracht, so steigen sie zu ihrem eigenen Nutz und Verbesserung wieder von unten aufwärts zu dem Haupt, mit demselbigen wieder vereinigt — — — Und dieses Auff- und Niedersteigen der himmlischen Kräfte, und die stetige Verbesserung und Verherrlichung, die daran hanget, und darvon herkommt, wehret und beharret ohne Unterlaß, und muß nothwendig also thun.«

Aus derartigen Anschauungen und Vorstellungen, die der Dichter zu verschiedenen Zeiten in sich aufgenommen

¹⁾ W. 6. 380.

²⁾ W. 27. 204.

³⁾ Graffunder: Der Erdgeist und Mephistopheles in Goethes Faust. (Preufs. Jahrb. 68. S. 705.)

hatte, schuf er aus sich heraus ein neues poetisch empfundenen Ganze¹⁾. Mit Recht macht Scherer²⁾ hierbei auf die Kosmogonie in dem, wie wir sehen werden, gleichzeitigen Satyros³⁾ aufmerksam.

Goethe entwirft aber hier nicht bloß ein Bild des Kosmos, sondern auch von den verschiedenen Stufen der Weltschöpfung; er benutzt hier, weil ihm offenbar die biblischen Vorstellungen dazu nicht genügend poetische Farben lieferten, die der älteren griechischen Philosophie, deren Zusammenhang mit den ersteren Herder nachgewiesen zu haben glaubte. So sind hier Elemente aus den Lehren von Anaximander, Empedokles, Philolaos, der Eleaten zu einem poetischen Gesamtbild vereinigt.

Faust schildert also an unserer Stelle entzückt die Harmonie des Kosmos, die er durch das Zeichen und in ihm erblickt. Welch Schauspiel! ruft er noch begeistert aus; aber mit diesem Worte wird ihm auf einmal bewußt, woran er sich jetzt entzücke⁴⁾. Damit aber sinkt er nun völlig von der Höhe gesteigerter Empfindung herab. Die alten sehnächtigen Klagen seiner Nichtbefriedigung ertönen von neuem. Was er eben gesehen, ist nur ein Schauspiel; er hat nicht an dem Bilde genug. Ihn dürstet nach mehr, nach der lebendigen schaffenden Kraft, die alle diese Harmonien hervorbringt; nach den Quellen, aus denen alles Leben quillt, den Brüsten, aus denen auch

¹⁾ Mit Unrecht wirft ihm Scherer Mangel an malerischer Anschaulichkeit vor; er hat übersehen, daß hier nicht, wie in den vorhergehenden Versen, von dem Weltall selbst, sondern nur von einer bildlichen Darstellung seiner Harmonien die Rede ist. (Herder im Faust. Aus G. Frühzeit S. 74.)

²⁾ a. a. O. S. 73.

³⁾ D. j. G. 3. 483 f.

⁴⁾ Den Gegensatz, dessen sich Faust hier bewußt wird, bezeichnet der Goethe geistesverwandte Herder so: — aber das ist doch alles nur totes Bild, Witz einer schönen Vergleichung — wenns Leben, Anschauen, unmittelbares Gefühl der allwirkenden Gottheit sein konnte. W. 6. S. 221. —

Himmel und Erde ihre Lebensnahrung saugen. Diesen mütterlichen Busen möchte er fassen¹⁾; nach ihm drängt sich seine welke Brust hin; er weiß, er trinkt, und er sollte vergeblich schmachten!

Dies mächtige Sehnen Fausts nach schöpferischer Kraft, das wieder aus der inner eigensten Tiefe des Dichterherzens aufströmt, führt uns zu dem Künstler Goethe zurück. Die Kunstgedichte des Jahres 1774 geben uns ein vollständigeres Bild jener Stimmung, als die Verse unserer Stelle, die davon gleichsam ein gedrängter Auszug sind. Wie sehnsüchtig verlangt es ihn dort nach dem Urquell der Natur, daraus er schöpfend

Himmel fühl und Leben

In die Fingerspitzen hervor²⁾!

Seinen Prometheus geleitete Minerva zu dem Quell alles Lebens. Wer führt ihn? Was frommt ihm die glühende Natur an seinem Busen, was hilft ihm das Gebildete der Kunst, wenn liebevolle Schöpfungskraft nicht seine Seele füllt und in den Fingerspitzen wieder bildend wird?³⁾

O daß die innre Schöpfungskraft

Durch meinen Sinn erschölle —⁴⁾

fleht er; und Werther möchte einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft seines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt⁵⁾. Wo faß ich Dich, unendliche Natur? ist der Grundgedanke, der all das künstlerische Streben des Dichters durchzieht. Nicht nur auf Erkenntnis der Natur ist es gerichtet; es ist nicht nur sehnsüchtige Liebe zu ihr, wie im Ganymed:

Daß ich Dich fassen möcht'

In diesen Arm!

¹⁾ Das Bild hat also durchaus nichts Widerwärtiges.

²⁾ D. j. G. 3. 168. — Vergl. zu diesen Ausführungen auch Gwinner a. a. O. S. 182 f. —

³⁾ D. j. G. 3. 173.

⁴⁾ Br. 2. N. 266. vom 5. Dez. 1774.

⁵⁾ D. j. G. 3. 291.

Ach, an Deinem Busen

Lieg ich, schmachte, —¹⁾

Ihr wird die Befriedigung gewährt, der Sehnende hinaufgetragen an den Busen des allliebenden Vaters. Nicht dagegen wird sie dem kranken Werther zu teil; denn sein Herz ist tot; er hat verloren, was seines Lebens einzige Wonne war, die heilige belebende Kraft, mit der er Welten um sich schuf; so steht er vor Gottes Angesicht wie ein versiegter Brunn, wie ein verlechter Eimer!²⁾ Ihm ist das Gefühl der harmonischen Natur entschwunden, vor allem aber die ihm einst einwohnende schöpferische Kraft. Anders der Dichter!

Ich fühl, ich kenne Dich, Natur,

Und so muß ich Dich fassen.

schreibt er am Ende des Jahres 1774 an Merck; er schaut zurück und sieht, wie sich sein Sinn schon manches Jahr erschliesse,

Wie er, wo dürre Haide war,

Nun Freudenquell genießet,

Da ahnd ich ganz Natur nach Dir,

Dich frei und lieb zu fühlen —³⁾

»Ideales Streben nach Einwirken und Einfühlen in die ganze Natur«, bezeichnet in einem späteren Schema⁴⁾ Goethe den ersten Monolog. Mit Recht. Faust sehnt sich wie sein Dichter nach unmittelbarer, lebendiger Erfassung der Natur durch das Gefühl, danach er schaffen und wirken könne gleich der Natur.

Das Zeichen des Makrokosmos kann ihm also keine Befriedigung versprechen; die anfangs durch seinen Anblick hochgesteigerte Flut der Empfindung hat mehr und mehr geebbet. Der frühere Zustand kehrt wieder, mit ihm der

¹⁾ D. j. G. 3. 181.

²⁾ D. j. G. 3. 331.

³⁾ Br. 2. S. 266.

⁴⁾ Paralipomena 1 (W. 14. 287.) — Vergl. Harnack, Vj. schr. f. Littgesch. 4. 169. — Pniower, ebenda 5. 408 ff.

Unwille; in solcher Stimmung schlägt er das Buch um und erblickt das Zeichen des Erdgeistes.

Überblicken wir noch einmal den ganzen Monolog bis zu der nun beginnenden Erdgeistscene (V. 107 = 460), so zeigt sich in allen Teilen der schönste Zusammenhang; er ist aus einem Gusse; nirgends ein Widerspruch, der uns berechtigte, spätere Einschiebungen, Änderungen des Plans anzunehmen. Der Widerspruch, den man in der Verbindung der einzelnen Teile hat wahrnehmen wollen, liegt wo anders; er liegt in dem Dichter selbst, in dem Ringen des mit der Überlieferung der alten Sage so verschieden empfindenden Dichters; aber grade bei diesem Kampfe kommt sein eigenstes Gefühl in den wunderbarsten Tönen zum Durchbruch; gerade hier zeigt sich die hohe Kunst des jungen Dichters, der immer wieder zu den überlieferten Formen zurückzukehren und zwischen seiner eigenen Empfindung und jenen auf das glücklichste zu vermitteln weiß, so daß dadurch das wechselnde Bild auf- und absteigender Gefühle entsteht, wie es uns in dem ersten Monologe entgegentritt. Nach dem Prolog hebt sich die Welle immer höher anschwellend, um dann in dem dritten Teile wieder zunächst zu sinken; aber mit dem Anblick des Zeichens des Makrokosmos beginnt ein neues Aufsteigen; die Worte des Weisen: Auf, bade, u. s. w., bilden hier den Höhepunkt, wie vorher: Flieh! Auf! hinaus ins weite Land! Beides mahnt denselben Weg zu betreten, den der Natur. Danach senkt sich die Welle wieder mehr und mehr, bis schließlic mit dem Bewußtsein davon Faust in den alten Zustand der Unbefriedigung zurückfällt und sich so Anfang und Ende des Monologs mit einander verbinden.

Die ganze Scene in ihrer Einheit ist, wie bemerkt, als Beschwörungsscene aufzufassen. Faust hat sich der Magie ergeben. Diese Nacht sollen vor unseren Augen zum ersten Mal die Geister beschworen werden. Vor

ihm liegt das Zauberbuch. Unruhe erfüllt ihn vor dem entscheidenden Schritte. Noch einmal wiederholt er sich und uns die Gründe zu seinem Entschluß, mit denen sich uns zugleich die Hauptzüge seines früheren Lebens enthüllen. Was erwartet er nun von der Magie? Nicht unfruchtbares totes Wissen, sondern lebendige, schöpferische Erkenntnis der Natur. Doch ehe er jetzt zur Beschwörung schreitet, mahnt ihn die Natur leise an sich. Das Mondenlicht ergießt sich in sein Zimmer; es verdunkelt gleichsam das vor ihm liegende Buch. Warum, Sohn der Natur, vertraust du dich nicht unmittelbar der Mutter? Allein der im Dunklen Wandelnde versteht sie noch nicht völlig; er erkennt nur den Widerspruch seines früheren Lebens mit der Natur; nicht aber vermag sie ihn von der Magie zurückzuhalten. Der Dichter hat es also verstanden, hier Töne anzuschlagen, die nicht alle für Faust mitklingen, wohl aber uns hörbar sind. Er vernimmt: Fort aus deinem Kerker zur Natur, um von allem Wissen die Brust rein zu baden! — nicht aber: Bleib fern von der Magie, geh zur Natur, sie wird dich nicht bloß heilen und befreien, sondern auch belehren! Darum wendet er sich wieder dem Zauberbuche zu; auch mit seiner Hülfe wird er zur Natur kommen; sie wird ihn unterweisen, wie er zu ihren Geistern reden könne, daß sie ihn hören. Sollte es ihm also nicht genügendes Geleit sein auf dem Wege zu ihr? Er bereitet sich, es aufzuschlagen. Er wird darin die heiligen Zeichen erblicken. Was dann thun? Nicht durch trockenes Sinnen, wie er es früher, da er sich mit dem Wissen quälte, sie ergründen, unmittelbar will er sich an die Geister, die ihn umschweben, wenden.

Da er das Buch aufgeschlagen, erblickt er das Zeichen des Makrokosmus; es ist das Zeichen des Weltalls, des Weltgeistes; göttlichen Ursprungs hat es seinen Weg durch alle Völker und Zeiten genommen und ist der

Magie als Eigentum geblieben. Auf diesen Ursprung hat es denn auch Goethe nach Herders Vorgang zurückgeführt¹⁾. Bei seinem Anblick steht ihm die ganze Welt-schöpfung lebendig vor Augen. Neues Leben und Wirkungskraft erfüllt ihn. »Wie vor jedem großen Gedanken der Schöpfung, wird in der Seele reg, was auch Schöpfungskraft in ihr ist« schreibt der Dichter später in dem Gebete der dritten Wallfahrt nach Erwins Grabe im Juli 1775²⁾. Gottgleich schaut Faust tief hinein in die Gründe der schaffenden geschaffenen Natur. Wie einst Werther in glücklichen Tagen, da ihn das volle warme Gefühl seines Herzens an der lebendigen Natur mit Wonne überströmte, wird auch Faust von Freude erfüllt. Man vergleiche dazu die herrliche Stelle in Werthers Brief vom 18. August³⁾. — Ihm erweckt aber nicht ein Zeichen das Bild der ganzen Schöpfung, der gestalteten, wie der wirkenden Weltnatur, sondern der Anblick des Naturlebens selbst; durch es wird sein Auge geöffnet für das innere glühende heilige Leben der Natur; indem er es erschaut, steht die Welt in ihren Grundzügen vor ihm. Die herrlichen Gestalten der unendlichen Welt bewegen sich alle lebend in seiner Seele: »Ungeheure Berge umgaben mich, Abgründe lagen vor mir, und Wetterbäche stürzten herunter, die Flüsse strömten unter mir, und Wald und Gebirg erklang. Und ich sah sie wirken und schaffen in einander in den Tiefen der Erde, all die Kräfte unergründlich.« Gleich Faust sieht er die wirkende Natur vor seiner Seele liegen, ihre Kräfte sich ihm enthüllen⁴⁾.

¹⁾ Hier ist die Grundlage des M. zu suchen, nicht wie Graffunder meint, in den alchemistischen Werken; (a. a. O. S. 704 f.) ihre Vorstellungen verbinden sich mit denen Goethes dann weiterhin um so besser, da sie ja auch dieselbe Quelle hatten.

²⁾ D. j. G. 3. 695.

³⁾ A. a. O. 3. 290 f.

⁴⁾ Sehr bezeichnend ist für V. 438 die spätere Einschaltung: rings um mich her, während Faust ursprünglich so wenig wie Werther sich auf die rings umgebende Natur beschränkte, sondern ihr Blick von da aus weiterschweifte über das All der Schöpfung.

Diese Stelle kann also recht wohl dazu dienen, uns das zu ergänzen, was auch Faust erblickt. Für ihn verbindet sich damit die Mahnung, als Schüler des göttlichen Lehrers in der Natur selbst die Schöpfung da zu betrachten, wo sie sich am deutlichsten und herrlichsten in ihr offenbart. Auch hier geht es also darauf hinaus, daß Faust zur Natur hingewiesen wird; das zweite Mal noch bestimmter als das erste Mal. Sie ist nicht bloß dazu da, daß sich der Mensch in ihrem Thau gesund bade, sondern sie fordert aus dem Munde des Weisen auf, bei ihr selbst zu suchen, was Faust erstrebt: Auf, bade, Schüler, unverdrossen, die ird'sche Brust im Morgenrot! Allein der Dichter muß ihn von der Höhe dieser Erkenntnis wieder herabführen. Faust beschaut das Zeichen, was er aber in ihm erblickt, ist nur noch die Harmonie der wirkenden Kräfte des Alls, wie sie sich in ihm vermittelst des Zeichens in schöner Verknüpfung darstellt. Er will aber mehr; er will aus dem Urquell aller Wirkungskraft und alles Lebens selbst schöpfen, um ihrer gottgleich theilhaftig zu werden. [So sehnte sich auch Werther, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen jene schwellende Lebenswonne zu trinken, und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft seines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt ¹⁾.] Zunächst allerdings entzückt Faust der Anblick des kunstvollen Baus des Kosmos; er steht vor ihm mit demselben Gefühl wie vor einem harmonisch gebildeten Kunstwerk. [So stand der junge Goethe vor Erwins Meisterwerk: »Mit welcher unerwarteten Empfindung überraschte mich der Anblick, als ich davor trat. Ein ganzer, großer Eindruck füllte meine Seele, den, weil er aus tausend harmonirenden Einzelheiten bestand, ich wohl schmecken und genießen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte. Sie

¹⁾ D. j. G. 3. 291.

sagen, daß es also mit den Freuden des Himmels sei, und wie oft bin ich zurückgekehrt, diese himmlisch-irdische Freude zu genießen, den Riesengeist unsrer ältern Brüder, in ihren Werken zu umfassen. — Schwer ists dem Menscheng Geist, wenn seines Bruders Werk so hoch erhaben ist, daß er nur beugen und anbeten muß. Wie oft hat die Abenddämmerung mein durch forschendes Schauen ermattetes Aug mit freundlicher Ruhe geletzt, wenn durch sie die unzähligen Teile zu ganzen Massen schmolzen, und nun diese, einfach und groß, vor meiner Seele standen, und meine Kraft sich wonnevoll entfaltete, zugleich zu genießen und zu erkennen. Da offenbarte sich mir in leisen Ahndungen, der Genius des großen Werkmeisters.« Er weiht ihn in seine Geheimnisse ein. — »Wie froh konnt ich ihm meine Arme entgegenstrecken, schauen die großen, harmonischen Massen, zu unzählig kleinen Teilen belebt; wie in Werken der ewigen Natur, bis aufs geringste Zäserchen, alles Gestalt, und alles zweckend zum Ganzen« ¹⁾.

Allein der Genius des Weltalls offenbart sich Faust nicht so, wie er es in seinem ungeduldigen Streben

¹⁾ Von deutscher Baukunst. D. j. G. 2. 209 f. Man vergl. auch in Künstlers Erdewallen den Künstler vor dem Bild der Venus Urania :

Meine Göttin, deiner Gegenwart Blick
Überdrängt mich wie erstes Jugendglück,
Die ich in Seel und Sinn, himmlische Gestalt,
Dich umfasse mit Bräutigams Gewalt.

Bewerkenswert ist auch hier eine Stelle aus Jacobis Allwill, (Br. Nr. 16. vom 30. März. S. 147 f.) die offenbar nach Herderisch-Goethischer Vorlage geschaffen ist. Allwill begeistert sich hier am Anblick einer Linde :

Erquickendes Grün, die lieblichste Farbe im schönsten Wechsel, tanzend und spielend mit dem Lichte. — Das ist es — ja das, und weiter nichts, was deinen Blick an diese leise wehende Lindenkronen heftet; was mit sanftem Entzücken deinen Busen füllt; in dir alle Regungen der Liebe weckt, und dich begeistert! Das und weiter nichts? ... Jener Leben und Liebe erweckende Schein, eine

verlangt; es wird ihm nicht gegeben, sich unmittelbar dem Göttlichen zu nähern. In prometheischem Unwillen wendet er sich von ihm ab, schlägt das Buch um ¹⁾ und erblickt das Zeichen des Erdgeistes.

*Die Erdgeistscene und der Schluss des ersten
Monologs.*

(V. 107—168 = 460—521.)

Auch beim Anblick des Zeichens des Erdgeistes äußert sich zuerst die Wirkung, die von ihm auf Faust ausgeht; aber sie ist anderer Art als die war, die vom Makrokosmos auf ihn überging. Nachdem der Rausch des Entzückens vorüber ist, fühlt er selbst, daß zwischen dem Weltgeist und ihm keine unmittelbare Beziehung bestehe. Wie sollte er mit ihm so in Verbindung kommen, daß eine dauernde, nachhaltige Wirkung möglich wäre? Was blieb schliesslich übrig als eine Förderung seiner Erkenntnis, seines Schauens? Ganz anders beim Erdgeist; er ist ihm näher; bei seinem Anblick fühlt er sofort

Schrift ohne Sinn und Sprache? Davon klopfte mir so das Herz, drängte mich so mein Geist, heiterte sich mein ganzes Wesen, daß ich leere Züge ohne Bedeutung anschaute? — — — — du winkest mir aus deiner Herrlichkeit auf jene Blätter im Erstreben ihres höchsten Daseins, wie sie längs den saftvollen Ästen in jugendlicher, kraftvollster Gestalt sich brüsten — du winkest . . . O, höher schlägt mir das Herz, fröhlicher schwingt mein Geist seine Flügel. Ich sehe! — die ganze Fülle, die ganze Kraft des Wesens da; das war es, was mich ergriff, mich durchdrang, sich mir darstellte, als ich erkannte und nicht wußte vor Entzücken! Wohl uns! So bringt die Natur ihren gesamten Inhalt dem Menschen ans Herz, und unterrichtet ihn auf die lieblichste Weise unmittelbar u. s. w.

¹⁾ Aber nicht: Weg mit dem Buche! wie Kuno Fischer, Goethes Faust u. s. w. S. 427 meint; denn Fausts Unwille gilt nicht ihm, sondern seiner Unfähigkeit, das Weltall zu umfassen,

seine thätigen Kräfte erregt, gesteigert. Sein Geist ist über ihn ergossen und von ihm erfüllt, redet er sofort in seiner Sprache. Zu was treibt er ihn mit nicht geheimnisvollen Trieb? Wage dich hinein ins Leben; erlebe diese Erdenwelt mit ihrem Weh und Glück, Leid und Freud, schlage dich tapfer mit allen Stürmen herum, und wenn dein Schiff im Sturm zerschellt, so mögen den Unerschrockenen die Trümmer zerschlagen! Zum Leben also wird er aufgefordert, er, der übereilt, ohne je gelebt zu haben, aus dem Quell des Lebens selbst zu schöpfen sich vermafs. Mächtig quillt jetzt die Kraft zum Leben in ihm auf, d. h. auf dieser Erde das dem Menschen Beschiedene zu tragen, tapfer zu kämpfen und ebenso unterzugehen. »Es möcht kein Hund so länger leben« rief er aus beim Rückblick auf sein eben abgeschlossenes Leben. Wie anders jetzt? Wie anders auch als Werther? Faust hat in dem Erdgeist den Geist des Erdenlebens erkannt; d. h. in ihm selbst schlummert dieser Teil vom Wesen desselben; er ist mit ihm darin verwandt und dadurch zieht er ihn an. Sofort kündigt sich daher sein Erscheinen an. In gewaltiger Erregung nimmt er die Anzeichen wahr; er fühlt, dafs der erflehte Geist um ihn schwebe; er fordert ihn auf, sich zu enthüllen. Neue, nie gekannte Gefühle ringen sich von seinem Herzen los, und dieses Herz in seiner ganzen gesteigerten Anziehungskraft giebt sich liebend dem Geiste hin. Vergebens; Er mufs ihn beschwören; er fafst das Buch und spricht sein Zeichen geheimnisvoll aus; in einer Flamme erscheint der Geist in widerlicher Gestalt.

Eine doppelte Beschwörung also! Einmal durch die Anziehungskraft, die Fausts Geist ausübt, insofern er dem Erdgeist ähnlich ist. Er erkennt eine Seite seines Wesens, die auch er in sich trägt; damit zieht er ihn an. Allein diese geistige Art der Beschwörung genügt nicht; er mufs zu den magischen Formeln greifen und ihn so zu sich

zwingen ¹⁾. Warum nun diese doppelte Beschwörung? Offenbar nimmt auch hier wieder der moderne Dichter Stellung zu den Überlieferungen der alten Sage. Für ihn giebt es nur eine Art der Beschwörung, eine mit der Zeit mehr und mehr sich steigernde Geistesverwandtschaft, die endlich den lang erflehten Geist uns zu eigen macht, daß er uns alles offenbare, so wie Erwins Geist dem wieder und wieder Betrachtenden erschien, ihm seine Geheimnisse zu enthüllen. Allein das ist keine Beschwörung, wie sie die Sage von Faust fordert, der sich der Magie ergeben hat. Darum muß er, zugleich wohl wissend, welchen Vorteil die alten Formen der Sage grade dem Dichter bieten, seinen Helden sich ihrer bedienen lassen; aber auch hier fehlt nicht die tiefere Begründung dafür, daß der Geist sich nicht enthüllt. Denn wie wir noch sehen werden, hat Faust sein Wesen nur zum Teil erkannt; er ist noch nicht völlig mit ihm eins geworden; sein ganzes Wesen wird von ihm nicht begriffen; er kündigt sich an, aber er enthüllt sich nicht. So muß denn doch die Zauberformel dran. Der Geist erscheint nun in körperlicher Gestalt.

Scherer ²⁾ hat diesen Zusammenhang nicht erkannt;

¹⁾ Diese Beschwörung übersieht wieder Fischer a. a. O. S. 427 und 429 völlig und nimmt nur die erstere, die natürliche Magie des Geistes an. »Die Beschwörung geschieht nach keiner Vorschrift aus einem Buche der Magie, nach keiner kabbalistischen Formel, sie enthält nichts von Zauberkram;« damit ist jedoch die scenarische Zwischenbemerkung nach V. 129 = 481 völlig außer Acht gelassen. Allzu großen Wert legt Fischer ferner darauf, daß F. nicht die Hölle und ihre Geister, sondern die Erde anrufe. Allein damit macht der moderne Dichter nur vorübergehend seiner Empfindungsart ein Zugeständnis. Schließlich beschwört Faust doch den Teufel. Hierin liegt auch der Grund für Fischers verkehrte Ansicht, Mephistopheles sei ursprünglich nicht als Teufel gedacht. — Einen ähnlichen Fehler macht auch Gwinner a. a. O. S. 201, wenn er behauptet, F. bringe den E. durch die anhaltend gesteigerte Energie zur Erscheinung.

²⁾ Betrachtungen über F. a. a. O. S. 322.

er bemerkt zu V. 123 = 475: »aber der Geist ist noch gar nicht erfleht. Faust hat ihn noch mit keinem Wort um sein Erscheinen gebeten.« Er versteht also nicht, wie in den Versen 111—114 = 464—467 auch eine Beschwörung enthalten sei; er übersieht, daß der Geist später selbst erklärt, was ihn im Grunde hergerufen habe, der Seele mächtig Flehen, der Seele Ruf¹⁾. Die Beschwörung von innen heraus, aus dem mächtig verlangenden und sich doch hingebenden Herzen ist dem Dichter bedeutungsvoller als die durch Zauberformeln. Scherer kommt durch dies Mißverständnis zu dem ganz verkehrten Schlusse, die Erdgeistscene, die er erst mit V. 115 = 468 beginnen läßt, sei nicht von Anfang an bestimmt gewesen, sich unmittelbar an das übrige anzuschließen. Auch seine Einteilung ist wieder falsch; denn ohne Frage beginnt ein neuer, vierter Teil der ersten Hauptmasse mit V. 107 = 460. — Welch ungeheuerlichen Folgen diese Irrtümer haben, lese man a. a. O. S. 323 nach, wo er vor der Erdgeistscene ganze Akte hinzudichtet!

Der Erdgeist ist Faust in widerlicher Gestalt erschienen; er wendet sich entsetzt von der schrecklichen Erscheinung ab. Der Geist muß ihn daran erinnern, wie er lange an seiner Sphäre (der Kreis, den seine Wirksamkeit erfüllt²⁾) gesogen habe; allein er erträgt den Anblick nicht; er erliegt unter der Gewalt der Erscheinung³⁾. Er selbst hat ihn erfleht, gerufen aus der Tiefe seines Wesens heraus; und nun, da er ihm gefolgt, wird der Übermensch, der sich in titanischem Drang den Geistern gleich zu heben vermaß, von erbärmlichem Grauen gefaßt, zittert er bis in alle Tiefen seines Lebens hinein, aus denen er sich empor zu ihm drang, dem Wurm

¹⁾ V. 136 = 488; 138 = 490.

²⁾ D. j. G. 3. 450.

³⁾ A. a. O. 3. 236.

gleich, der von dem Tritt des Wanderers sich wegkrümmt. Da rafft sich Faust auf. Nach dem Höchsten hat er gestrebt, vor dessen Bild er eben noch entzückt gestanden, und er soll der Flammenbildung weichen! Er findet sich wieder, er ist Faust, ist seinesgleichen.

Was hier der Erdgeist ihm zuruft, ist wichtig für Fausts Charakteristik. Es ergänzt das Bild, das er im Eingang von sich selbst gegeben hat, und fügt den im allgemeinen der Sage entsprechenden Zügen neue modernerer Art hinzu. Jetzt sehen wir deutlicher sein mächtiges Streben vor uns; jetzt verstehen wir besser, warum ihm alles Wissen nicht genug that. Ein titanischer, übermenschlicher Drang beseelt ihn, sich den Geistern gleich zu heben. Der Dichter gibt also dem Faust der Sage sein eigenes unendliches Verlangen — für ihn müssen wir sagen, — sich zu dem Göttlichen zu erheben, wie es auch einst Werther vor den Tagen seiner Leiden gefühlt hat. Allein bei ihm wird es abgelenkt auf eine Leidenschaft, und durch sie und in der Enge bürgerlicher Beschränkung aufgerieben. Bei Faust stellt sich dagegen das Problem von vornherein anders. Sein Unendlichkeitsstreben sollte innerhalb der Grenzen der Menschheit das Höchste leisten und nicht in der Glut einer unbefriedigten Leidenschaft untergehen. Werther war die unglückliche Blüte dieser Epoche im Leben des Dichters ¹⁾, Faust sollte die glücklichere werden.

Die Fülle seines eigenen reichen Lebens hat also Goethe in die Form der alten Sage gegossen; seine ganze Vergangenheit hat er Faust im voraus mitgegeben. Darum kann sich auch jener dem Erdgeist näher fühlen, kann dieser von ihm sagen, er habe an seiner Sphäre lang gesogen. Der Faust, der nach der Sage sich in unfruchtbarem Wissen gequält, hat zugleich auch die titanische Seele seines Dichters. Damit erledigt sich auch Scherers

¹⁾ D. W. T. 3. B. 12. W. 28. S. 149.

Bedenken über V. 131 = 484, Faust habe noch nicht lange an der Sphäre des Erdgeists gesogen ¹⁾).

Da Faust sich für seinesgleichen erklärt hat, enthüllt ihm nun der Geist die ganze Tiefe seines Wesens: In den Fluten des Lebens, im Sturm der Thaten ist er das bewegende und erregende Element. In Geburt und Grab, dem ewigen Wechsel von Vergehen und Entstehen, gleich einem ewig auf- und abwogenden Meere, offenbart er sich belebend und zerstörend. In dieser Weise schafft er immer wieder von neuem am sausenden Webstuhl der Zeit und wirkt das lebendige Kleid der Gottheit, d. h. die Hülle, in der sie immer wieder in Erscheinung tritt. Was ist danach der Erdgeist? Er ist offenbar der Geist des Lebens der Erde, als welchen ihn auch Faust sogleich erkannt hat; aber nicht bloß in jenem beschränkten Sinne; auch nicht bloß des Naturlebens, sondern des Lebens in jedem und im weitesten Sinne; er ist also auch der Geist des thätigen, handelnden Lebens; er ist überhaupt der Geist des Lebens, wie es sich auf der Erde von Stufe zu Stufe aufsteigend überall im Niedrigsten und im Höchsten offenbart. Wer ihn ganz begreifen will, muß ihn in der ganzen unendlichen Fülle dieses Lebens begreifen. In dem späteren Schema bezeichnet ihn Goethe mit seinen wesentlichsten Merkmalen als Welt und Thatengenius ²⁾. Als solcher offenbart er sich nicht nur als schaffendes Princip, sondern auch als zerstörendes. Er läßt die Welle des Daseins sich heben und wieder senken. Er schafft so als einwohnende schöpferische Ursache immer wieder von neuem die lebendige Welt

¹⁾ A. a. O. S. 322.

²⁾ Paralip. 1. W. 14. S. 287. — Der Erdgeist wirkt also nicht etwa auf Fausts Wissensdrang ein; sondern ruft in ihm den Lebensdrang hervor. Mit jenes Erscheinen wird grade der Übergang zum eigentlichen Thema des F. gemacht: durch Lebenskenntnis zur schöpferischen That. Vergl. Vischer, Goethes Faust, Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts S. 15.

der Erscheinung, das sichtbare Kleid der Gottheit. — Wie bildete sich nun der Dichter diese Anschauung? Zunächst konnte er sich wieder an die alchemistische Überlieferung anschließen. Sie gab allen Planeten, also auch der Erde ihren Geist¹⁾. Man braucht dazu keine nähere Kenntniss des Giordano Bruno anzunehmen²⁾. Es war dies der allgemeine Glaube jener Zeit. Endlich war auch in der eigenen Zeit ein neuer Geisterseher entstanden: Swedenborg. Goethe nennt ihn am Schlusse der schönen Recension über Lavaters Aussichten in die Ewigkeit: »den gewürdigten Seher unsrer Zeiten, rings um den die Freude des Himmels war, zu dem Geister durch alle Sinnen und Glieder sprachen, in dessen Busen die Engel wohnten³⁾.« Er glaubte an eine große immaterielle Welt, zu der die Intelligenzen, die mit Körpern verbunden sind, oder nicht, die empfindenden Subjecte in allen Tierarten, und endlich alle Principien des Lebens gehören⁴⁾. Der dichterischen Phantasie des jungen Goethe, die alles beseelte und überall hinter der Erscheinung das Wehen des schöpferischen Geistes spürte, mußte eine solche alles mit Geist und Leben erfüllende Anschauung besonders zusagen. Fühlte er nicht in sich selbst den Genius? Sprach nicht aus allem ein Geist? Aus Erwins Meisterwerk hatte einst der Geist des Erbauers zu ihm geredet. Sein Wanderer erschaute auch aus den Trümmern des Tempels den Genius des Meisters:

Glühend webst du
Über deinem Grabe,
Genius! ⁵⁾

¹⁾ Graffunder a. a. O. S. 706 f.

²⁾ G. I. 7. (1886) S. 242.

³⁾ F. G. A. N. 88. vom 3. Nov. 1772. (S. 582.)

⁴⁾ Man vergl. Herders Recension über Kants Träume eines Geistersehers. (W. 1. S. 125 f.)

⁵⁾ D. j. G. 2. 10.

Den Genius des Vaterlandes fleht er um den künftigen jungen Dichter, den er nach seinem Bilde gezeichnet.¹⁾ Wie leicht konnte sich daher sein Geisterglaube mit dem früherer Zeiten verbinden und sich so die Vorstellung eines Erdgeistes von neuem daraus entwickeln! Er wird ihm nun zu einem Geist des Lebens in allen seinen Erscheinungen auf der Erde, vom niedrigsten bis zum höchsten, vom sich unbewußten bis zum bewußten, vom leidenden bis zum im höchsten Sinne thätigen Leben; zugleich ruht in ihm das Princip des Lebens, das abwechselnd schafft und zerstört, um so immer wieder neues Leben zu haben.

Dieser Wechsel zwischen Zerstören und Schaffen hatte Goethes Teilnahme bei seiner Betrachtung der Natur von Jugend auf erregt. Uralte, die Menschen zu allen Zeiten bewegende Fragen knüpfen sich daran an. Hat der Mensch nur vor allem einen Blick für das zerstörende, übersieht er das schaffende Princip, so leuchtet es ein, wie verhängnisvoll ein solcher einseitiger Standpunkt für die Auffassung und den Gang seines Lebens werden muß. Die Weltanschauung, die die Vergänglichkeit und Eitelkeit alles Irdischen auf das stärkste betont, all der düstere, weltfeindliche Pessimismus wurzelt hier. Auch der junge Goethe ist von dieser Seite des Irdischen lebhaft berührt worden und hat zu ihr Stellung genommen; am schönsten in dem Gedicht »Der Wanderer«, das noch vor dem Wetzlarer Aufenthalt im Frühling 1772 entstanden ist. Zunächst sieht der Wanderer auf seinem Gange nur die traurigen Reste der Zerstörung: Säulensäulenstümpfe, erloschene Inschriften, Trümmer eines Tempels. So wenig schützt also die Natur das Werk ihres Meisters; unempfindlich zertrümmert sie ihr Heiligtum. Da wird der Blick des Klagenden vom Tode abgewendet und an das Leben gemahnt. Die Bewohnerin dieser Trümmer

¹⁾ F. G. A. N. 70 vom 1. Sept. 1772. — S. 463.

gibt ihm ihren blühenden Knaben in den Arm, — ein herrliches Uebergangsmotiv! — der, über den Resten der Vergangenheit geboren, einem neuen Leben entgegenwächst. Jetzt ist sein Auge geöffnet; ringsum sieht er die blühende und grünende Natur; die Schwalbe, die am Architrav ihr Nest gebaut, die Hütte, die der Mensch zwischen Trümmern erbaut, er genießt über Gräbern. Natur, du ewig keimende, ruft er aus, schaffst jeden zum Genuß des Lebens! ¹⁾ Damit war also alle einseitige Naturbetrachtung verworfen. Nicht dazu sind wir geschaffen, allein die Vergänglichkeit zu sehen und darüber zu klagen; denn überall erwächst wieder aus dem Tod neues Leben, das zu genießen wir da sind. Denselben Standpunkt vertritt Goethe in der Recension über Sulzers schöne Künste vom 18. Dezember 1772 ²⁾. »Sind die wütenden Stürme, Wasserfluten, Feuerregen, unterirdische Glut und Tod in allen Elementen nicht ebenso wahre Zeugen ihres (der Natur) ewigen Lebens als die herrlich aufgehende Sonne über volle Weinberge und duftende Orangerhaine? Was würde Herr Sulzer zu der liebevollen Mutter Natur sagen, wenn sie ihm eine Metropolis, die er mit allen schönen Künsten als Handlangerinnen erbaut und bevölkert hätte, in ihren Bauch hinunterschlänge?«

Man weiß, welch mächtigen Eindruck das Erdbeben von Lissabon (1. Nov. 1755) auf alle Zeitgenossen und auch auf den frühreifen Knaben Goethe gemacht hat ³⁾. Man benutzte es damals als gräßliches Argument gegen den Optimismus und seinen Grundsatz, alles sei gut ⁴⁾. Vergebens suchte sich sein junges Gemüt gegen diese Eindrücke herzustellen. Nach und nach vergiftet er aber

¹⁾ D. j. G. 2. 7. ff. — vergl. auch W. Tischbeins Idyllen. W. 3. S. 122 N. 1.

²⁾ F. G. A. N. 101. v. 1772. S. 666.

³⁾ D. W. 1. Teil. B. 1. W. 26. S. 43.

⁴⁾ Loepers Anmerk. N. 36 zu dieser Stelle; S. 257.

die Zornesäufserungen über die Schönheit der Welt und die mannigfache Güte, die uns darin zu teil wird¹⁾. So gelang es ihm allmählich einen Standpunkt einzunehmen, von dem aus er zwischen Pessimismus und Leibnitz-Popischem Optimismus einen glücklichen Ausweg fand:

»Was wir von Natur sehen, ist Kraft, die Kraft verschlingt; nichts gegenwärtig, alles vorübergehend; tausend Keime zertreten, jeden Augenblick tausend geboren; groß und bedeutend, mannigfaltig ins Unendliche, schön und häßlich, gut und böse, alles mit gleichem Rechte nebeneinander existierend«²⁾.

In humoristischer Weise findet sich diese Naturanschauung als Kampf ums Dasein behandelt im Monolog des Einsiedlers im Satyros³⁾. Sehr bezeichnend aber hat der kranke Werther allein ein Auge für die zerstörende Seite der Natur; er, der früher überall mit vollem warmen Gefühl die schaffende Natur gesehen, sieht jetzt nur noch die zerstörende Kraft in der Natur. Der Schauplatz des unendlichen Lebens wandelt sich vor ihm in den Abgrund des ewig offenen Grabs. — »Ha! Nicht die große seltene Not der Welt, diese Fluten, die eure Dörfer wegspülen, diese Erdbeben, die eure Städte verschlingen, rühren mich; mir untergräbt das Herz die verzehrende Kraft, die in dem All der Natur verborgen liegt, die nichts gebildet hat, das nicht seinen Nachbarn, nicht sich selbst zerstörte. Und so taumle ich beängstet! Himmel und die Erde und all die webenden Kräfte um mich her! Ich sehe nichts als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer!⁴⁾

Aus frühesten Anregungen ist demnach diese Betrachtung der Natur auf ein in ihr waltendes zerstörendes

¹⁾ D. W. a. a. O. S. 63. — vergl. auch den Schluss des 4. B. S. 255.

²⁾ F. G. A. a. a. O. S. 667.

³⁾ D. j. G. 3. 469 f.

⁴⁾ D. j. G. 3. 292.

und schaffendes Princip herausgewachsen und die glücklich gewonnene Anschauung ist dann auch zur näheren Bestimmung des Wesens des Erdgeistes benutzt worden; übrigens begegnete sich Goethe auch hier wieder mit alchemistischen Vorstellungen. Nach Agrippa¹⁾ herrscht auf der Erde das Gesetz des Entstehens und Vergehens, (*lex generationis et corruptionis*²⁾, so daß also von dieser Seite aus des Dichters Auffassung vom Erdgeiste nicht beziehungslos war. Noch später aber beim Rückblick auf die Frankfurter Zeit hebt er als besonders kennzeichnend hervor, den ersten Drang, das ungeheuere Geheimnis, das sich in stetigem Erschaffen und Zerstören an den Tag legt, zu erkennen³⁾.

Der Erdgeist ist nun nicht bloß ein Geist der irdischen Lebenskraft, die hervorbringt und zerstört, die Woge des Daseins steigen und sinken läßt, er wallt nicht nur in den Fluten des Lebens auf und ab, sondern ist auch der Geist der That im Leben, des thätigen, mit Bewußtsein wirkenden Lebens. Die Natur hat den Menschen nicht allein zum Genuß des Lebens, zu Leid und Freud, Glück und Weh geschaffen, sondern auch zur Thätigkeit und Wirksamkeit. »Er hätte mir nur sagen sollen, daß es im Leben bloß auf das Thun ankomme, das Genießen und Leiden findet sich von selbst«, bemerkt Goethe später in der Geschichte seines Lebens⁴⁾. Während »alle die

¹⁾ W. 26. S. 255.

²⁾ *de occulta philosophia*, s. Graffunder a. a. O. S. 707.

³⁾ Vergl. auch den Aufsatz »Die Natur« von 1782: Leben ist ihre schönste Erfindung, und der Tod ist ihr Kunstgriff viel Leben zu haben. (Im Journal von Tiefurt; Schriften der Goethe-Gesellschaft Bd. 7. S. 260.) — — Darüber auch Gwinner a. a. O. S. 128.

⁴⁾ Auch das spätere Schema (Paralip. 1. W. 14. S. 287.) macht diesen Unterschied zwischen Lebensgenuß und dem Thatengenuß, dem bewußten wie dem unbewußten. Denn das »von außen gesehen« oder »nach außen« bezeichnet dort eben den unbewußten G. im Zustand der Dumpfheit, indem der Mensch noch nicht zu klaren Ideen durchgedrungen ist. — Falsch verstanden von Pniower, Vj. f. Littgesch. V. S. 409.

andern Armen Geschlechter der kinderreichen lebendigen Erde Wandeln und weiden In dunkelm Genuß Und trüben Schmerzen des augenblicklichen Beschränkten Lebens, Gebeugt vom Joche der Notdurft²⁾«, galt es für ihn zum Thun zu kommen. Diese Erkenntnis ward dem jungen Goethe immer klarer und lebendiger. Denn für ihn wie für seinen Helden Faust war es eine Lebensfrage, sich im Leben durchzuringen zu den Sphären höchster Thätigkeit. Hamanns herrliche, aber schwer zu befolgende Maxime konnte ihm dabei den Weg weisen: »Alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, es werde nun durch That oder Wort oder sonst hervorgebracht, muß aus sämtlichen vereinigten Kräften entspringen; alles Vereinzelte ist verwerflich³⁾.« Denn er hatte es zwar nicht nötig, sich vom Banne der Schulwissenschaft und der Spekulation zu befreien und eine lebendige, fruchtbare Thätigkeit an ihre Stelle zu setzen; für ihn galt es einer allzugroßen Nachgiebigkeit gegen die Eindrücke der Außenwelt, einer allzu gesteigerten Empfindungsfähigkeit ein Gegengewicht zu schaffen. Er fand es in der dichterischen Produktion, suchte es auch in der Thätigkeit des bildenden Künstlers. Zu einer Zeit, wo die Empfindsamkeit überwog, erkannte er denn auch das Gegenmittel. Die Berührung mit der heroischen Stärke des Altertums machte es ihm bewußt, was ihm fehle. Über Pindars Worten ἐπικρατεῖν δύνασθαι ging es ihm auf; und was Thätiges an ihm war, lebte auf⁴⁾.

Unter ἐπικρατεῖν versteht er aber Meisterschaft, Virtuosität, d. h. also höchste Thätigkeit. Die ganze Jugendpoesie der Frankfurter Jahre seit 1771 durchzieht dieser Gegensatz. Weißlingen ist der erste Vertreter der krank-

¹⁾ W. 27. S. 12.

²⁾ Meine Göttin (W. 2. S. 59 f.).

³⁾ D. W. T. 3. B. 12. W. 28. 108.

⁴⁾ Br. 2. N. 88. Mitte Juli 1772 an Herder; S. 16.

kaften Empfindlichkeit; ihm gegenüber steht Adelheid; sie ist nicht von Anfang an die Teufelin, die ihn verdirbt, sondern sie vermeint zunächst noch den titanischen Funken in ihm erwecken zu können, ihn zu dem »activen« Manne zu machen, den sie in ihm erwartete¹⁾. Und in der That scheint die lebendige Kraft, die von ihr ausgeht, »die Atmosphäre von Leben, Mut, thätigem Glück,« die um sie ist²⁾, auf ihn zu wirken, wie das Zeichen des Erdgeistes auf Faust: »Und nun gleich entfesselten Winden über das ruhende Meer! Du sollst an den Felsen, Schiff! und von da in Abgrund! und wenn ich mir die Backen drüber zersprengen sollte«³⁾. Allein die Wirkung hält bei ihm nicht an; Adelheid aber, da sie seine Unfähigkeit durchschaut, verläßt und verdirbt ihn. Dasselbe Verhältniß liegt zwischen Clavigo und Carlos vor, nur daß der letztere nicht mehr der Feind, sondern der Freund des Schwachen ist. Auf der höchsten Höhe erscheint diese Krankheit im Werther. Bei ihm wird durch seine wunderbare Empfind- und Denkensart, der er sich ganz überließ, und die endlose Leidenschaft, alles, was thätige Kraft an ihm war, ausgelöscht⁴⁾; und er, der sich nicht, wie Weßlingen und Clavigo, in schwerer Schuld verstrickt hatte, fällt durch eigene Hand.

Ganz im Sinne Fausts hatte der Dichter, da er im Mai 1772 gen Wetzlar zog, zwar nicht dem Erdgeist, wohl aber der Gottheit zugesungen, von ihr erfüllt:

Allgegenwärt'ge Liebe!
Durchglühst mich,
Beutst dem Wetter die Stirn,
Gefahren die Brust,
Hast mir gegossen

¹⁾ D. j. G. 2. 101.

²⁾ A. a. O. 2. 84.

³⁾ A. a. O. 2. 103.

⁴⁾ A. a. O. 3. 346.

Ins früh welkende Herz
 Doppeltes Leben
 Freude zu leben,
 Und Mut ¹⁾).

Von diesem gewonnenen Lebensmute aus war dann zu dem dritten, höchsten Leben vorzudringen, dem der That, auf dafs das Herz nicht welke, sondern noch köstliche Früchte trage! ²⁾

Wir sehen danach, wie tief diese Auffassung des Erdgeistes als eines Geistes des Lebens und der That im Leben des Dichters begründet liegt.

Bemerkenswert für die Art, wie bei der verschiedensten Gelegenheit gewonnene Erkenntnis, liebgewordene Motive sich bei dem jungen Goethe hervordrängen, ist die physiognomische Charakteristik des Brutus als des Mannes der

¹⁾ A. a. O. 2. 26

²⁾ In diesem Sinne erhält später der Schatzgräber die Mahnung: Trinke Mut des reinen Lebens! — — Darauf baut sich ein thätiges und fröhliches Leben auf: Tagesarbeit! Abends Gäste! Saure Wochen! Frohe Feste! — W. 1. 182. — Ein dreifaches Leben nimmt G. auch in den Sprüchen an: Das Höchste, was wir von Gott empfangen haben, ist das Leben, die rotierende Bewegung der Monas um sich selbst, welche weder Rast noch Ruhe kennt; der Trieb, das Leben zu hegen und zu pflegen, ist einem jedem unverwüstlich eingeboren, die Eigentümlichkeit desselben jedoch bleibt uns und anderen ein Geheimnis. Die zweite Gunst der von oben wirkenden Wesen ist das Erlebte, das Gewahrwerden, das Eingreifen der lebendig bewegten Monas in die Umgebungen der Außenwelt, wodurch sie sich selbst erst als innerlich Grenzenloses, als äußerlich Begrenztes gewahr wird . . . Als drittes entwickelt sich nun dasjenige, was wir als Handlung und That, als Wort und Schrift gegen die Außenwelt richten. (N. 1028—30.) — Danach wäre also der Erdgeist der Geist des Lebens an sich, des bewußten Lebens und des thätigen Lebens. Zu einseitig faßt ihn darum z. B. F. A. Mayer Ztschr. f. östr. Gymnas. XL. S. 298, als Geist der That, ebenso H. Schmidt als den der Geschichte (Preufs. Jahrb. 39. S. 375) — völlig verkehrt aber Rieger (G. Faust nach s. religiösen Gehalte), wenn er gar behauptet, er habe keinen Teil, an dem, was wirklich Leben heißt!

That¹⁾, die am Ende der Frankfurter Zeit (1775) geschrieben ist²⁾:

Zuerst wird wieder die Wirkung des Bildes geschildert: »Welche Kraft ergreift dich mit diesem Anblicke! u. s. w. — Eherner Sinn ist hinter der steilen Stirne befestigt, er packt sich zusammen und arbeitet vorwärts in ihren Höckern, jeder wie die Buckeln auf Fingals Schild von heischendem Schlacht- und Thatengeiste schwanger. Nur Erinnerung von Verhältnissen großer Thaten ruht in den Augenknochen, wo sie durch die Naturgestalt der Wölbungen zu anhaltendem, mächtig wirksamen Anteil zusammengestrengt wird. — — Mann verschlossener That! langsam reifender, aus tausend Eindrücken zusammen auf einen Punkt gedrängter That! In dieser Stirne ist nichts Gedächtnis, nichts Urteil, es ist ewig gegenwärtiges, ewig wirkendes, nie ruhendes Leben, Drang und Weben!« — Sogar etwas verderbendes findet er in ihm³⁾.

Das Verhältnis des Erdgeistes endlich zu seiner Schöpfung, dem lebendigen Kleid der Gottheit, der sichtbaren Erdenwelt ist offenbar im Geiste Spinozas gedacht. Seine Philosophie hatte Goethe spätestens seit dem Frühling 1773 kennen gelernt⁴⁾. Auf der Rheinreise im Sommer 1774 war sie ein wichtiger Gesprächsstoff zwischen ihm und Fr. Jacobi. Es fügte sich dabei wieder vortrefflich, daß ja auch seine Anschauungen in manchem mit den alchemistischen seiner Zeit zusammentrafen. Hatten sie allem einen Geist gegeben, so ließ auch Spionza alles, wenn auch in verschiedenem Grade beseelt sein⁵⁾. Gott ist ihm die immanente, bewirkende Ursache der Schöpfung. Die Welt ist eben nur die sichtbar gewordene Wirkung der göttlichen Schöpferkraft; die ein-

¹⁾ v. d. Hellen. S. 199 ff.

²⁾ A. a. O. S. 186.

³⁾ A. a. O. S. 201.

⁴⁾ Br. 2. N. 148 vom 7. Mai 1773. S. 85.

⁵⁾ Ethik. II. Zusatz zum 13. Lehrsatz.

zelenen Dinge sind die Modi, die Erscheinungsformen der unendlichen göttlichen Substanz (*natura naturans* = wirkende, *n. naturata* = bewirkte Natur).

Bei Goethe erscheint nun der Erdgeist im Auftrage Gottes handelnd; er setzt gleichsam in höherem Befehle das irdische Schaffen fort. Denn der Dichter ist eben genötigt, da er sich einmal im Rahmen des alchemistischen Geisterglaubens bewegt und zwischen dem Geist des Alls, der Gottheit, und dem der Erde geschieden hatte, die rein spinozistische Auffassung entsprechend abzuändern.

Der Erdgeist hat Faust sein Wesen enthüllt. Jetzt redet er ihn an; er will ihm zeigen, daß er sein Wesen erkenne, ihm sagen, wie nah er sich ihm fühle; er nennt ihn dabei einen geschäftigen Geist, der die weite Welt umschweife. Da ist der Bann der Beschwörung gebrochen, er hört die niederschmetternde Kunde:

Du gleichst dem Geist, den du begreifst,
Nicht mir!

Dann verschwindet der Geist. Faust stürzt zusammen: er, das Ebenbild Gottes, der dem Geist des Alls zu gleichen sich vermaß, gleicht nicht einmal dem Geist der Erde! Die Scene bricht ab. Wagner erscheint.

Hier erhebt sich die Frage: Wodurch wird der Bann der Beschwörung gebrochen? Warum verschwindet der Erdgeist grade jetzt? Woraus schließt er, daß Fausts Geist dem seinen nicht gleiche? Jedenfalls muß er dies Fausts letzten Worten entnommen haben. Was enthalten sie? Er nennt den Erdgeist einen geschäftigen Geist. Er hat sich ihm als der Geist höchster Thätigkeit offenbart, und nun setzt Faust diese der Geschäftigkeit gleich. Geschäftigkeit ist aber eine Thätigkeit ohne Zweck, ohne Folge, ohne Frucht, ohne Ziel. So nennt sich der junge Goethe selbst einmal geschäftig ohne fleißig¹⁾. Faust kennzeichnet sein eigenes Wesen, indem er dem

¹⁾ Br. 2. N. 249, vom 15. September 1774. S. 196.

Erdgeist diese Eigenschaft gibt. Aber auch der Dichter hatte sie in seinem Wesen als einen Mangel in seiner Entwicklung entdeckt, den er zu einer Tugend umbilden mußte. Denn er fühlte Adel und kannte Zweck¹⁾. »Auch hat mir endlich«, schreibt er in den bereits angezogenen Wetzlarer Brief an Herder, »der gute Geist den Grund meines spechtischen Wesens entdeckt. Über den Worten Pindars ἐπικρατεῖν δύνασθαι ist mirs aufgegangen²⁾. Das spechtische Wesen Goethes, wie es Herders Spott genannt hatte, war dessen ewiger Tadel gewesen. Nun sieht er selbst ein, daß es eine Schwäche sei, die er überwinden müsse. »Wenn ich nun überall herumspaziert bin, überall nur dreingeguckt habe, nirgends zugegriffen. Dreingreifen, packen ist das Wesen jeder Meisterschaft³⁾«. Die Geschäftigkeit muß zu der zielbewußten Thätigkeit des Meisters werden. Mit diesem Mangel seines Wesens, über den der Dichter sich längst klar geworden war, über den er aber seinen Helden erst aus seinem dunklen Zustande zur Klarheit aufführen mußte, hängt es auch zusammen, wenn Faust den Geist als einen, der die weite Welt umschweife, auffaßt und wiederum dadurch sich selbst verrät. Denn was ist dies Schweifende anders als was der Dichter eben mit dem Herumspazieren und Dreingucken an sich getadelt hatte, was ihm aus Pindars Worten: Εἰδῶς φύᾱ, ψεφηνὸς ἀνὴρ μυριαῶν ἀρετᾶν ἀτελεῖ νόῳ γέβεται, οὔποτ' ἀτρεκέι κατέβα ποδί, μαθόντες u. s. w. wie Schwerter durch die Seele gegangen war⁴⁾? In dem-

¹⁾ Br. 2. N. 88 aus Mitte Juli 1772. S. 16 mit Beziehung auf Herders Worte in seiner Recension über Denina vom 7. Juli 1772 in den F. G. A. S. 355. Z. 10. G. hatte also die Rec. schon gelesen, da er den Brief schrieb. Vergl. den Schluß des Briefes. S. 19. Dies hat Steig Vj. schr. V. S. 232. übersehen.

²⁾ Br. 2. N. 88. S. 16.

³⁾ A. a. O. S. 17.

⁴⁾ Diese Pindarstelle ist aus Teilen zweier Oden zusammengesetzt, Olymp. 2. 94 ff. u. besonders Nem. 3. 41. ff. Vor allem in der letzteren ist das Schweifende in den verschiedensten Wendungen

selben Sinne tadelt er an Lavater, ein schweifender Geist habe ihm die kollektive Kraft entzogen und so der besten Freude, des Wohnens in sich selbst beraubt¹⁾; ebenso wieder an sich selbst, da zu Zeit seiner Liebe zu Lili all die Gegensätze seiner Natur aufgewühlt wurden, mit den klagenden Wortn: Entweder auf einem Punkt, fassend, festklammernd, oder schweifen gegen alle vier Winde²⁾! Über Lenz bemerkt er später, er habe bei ihm darauf gedrungen, daß er aus dem formlosen Schweifen sich zusammenziehen und die Bildungsgabe, die ihm angeboren war, mit kunstgemäßer Fassung benutzen möchte³⁾. Er setzt also dem schweifenden Geist die kollektive Kraft, eine Art innerer Konzentration, das Wohnen in sich selbst, wie er es gerne nannte, entgegen. Dies Wohnen in sich selbst erzeugt, indem er sie auf einen Punkt sammelt, die schöpferische Kraft; es gehört darum zum Wesen der Gottheit, also auch zu dem des Erdgeistes. »O, ich würde an deinem Busen der ewigen Götter einer sein, die in brütender Liebeswärme in sich selbst wohnten und in einem Punkte die Keime von tausend Welten gebaren und die Glut der Seligkeit von tausend Welten auf einen Punkt fühlten«, — ruft Franz im Götz aus⁴⁾. Es ist daher für den im höchsten Sinne thätigen und schöpferischen Menschen zu erstreben; so begegnet er uns auch in der Charakteristik des Brutus als des Mannes der That: »Sieh das ewige Bleiben und Ruhen auf sich selbst«⁵⁾. Faust hat also in dem Wesen

seinen Symptomen entsprechend ausgedrückt: — — ψεφεννὸς ἀνὴρ ἄλλοτ' ἄλλα πνέων οὐποτ' ἀτρεκέι κατέβα ποδί, μυριάν δ' ἀρετᾶν ἀτελεῖ νόῳ γεύεται (ein dunkler Mann, wandelt er dahin dorthin keuchend, unsicheren Schrittes, kostet von tausenderlei Gutem halben Sinnes).

¹⁾ Br. 2. N. 231 an Schönborn vom 8. Juni 1774. S. 174.

²⁾ Br. 2. Nr. 343. v. 3. Aug. 1775 an G. Stolberg. S. 275.

³⁾ D. W. Teil 3. B. 14. W. 28. S. 250.

⁴⁾ D. j. G. 2. 184.

⁵⁾ v. d. H. S. 199.

des Erdgeistes nicht erkannt, daß er auch der Geist der höchsten Thätigkeit ist, daß er nicht die Welt umschweife, sondern in ihr wohne als das schöpferische Princip, das durch Zusammenziehung aller zerstreuten Kräfte sie immer wieder hervorbringe¹⁾. Damit hat er ausgesprochen, was ihm selbst noch fehle, trotzdem aber sich überhebend, ohne daß eine innere Kraft ihn dazu berechige, sich dem Geiste nahe, ja gleich gefühlt. Auch dies trägt dazu bei, daß er verschmäht wird²⁾. Dagegen wird der Bescheidenheit des Jüngers vor dem Bilde der Venus in Künstlers Vergötterung die Antwort:

Du wirst Meister sein.

Das starke Gefühl, wie größer dieser ist,
Zeigt, daß dein Geist seinesgleichen ist³⁾.

Ebenso wie Faust wird aber in den Parabeln die Eiche von der Ceder zurückgewiesen: »Die Eiche sprach: Ich gleiche dir, Ceder! Thor! sagte die Ceder: als wollt' ich sagen, ich gleiche dir«⁴⁾.

Fassen wir noch einmal das Wesentliche der Erdgeistscene zusammen! Faust erblickt das Zeichen des Erdgeistes; er fühlt sich ihm näher als dem Geist des Alls. Was er in ihm erkennt, was also auch in ihm selbst verborgen liegt, ist das dem Geist einwohnende rastlose Leben. Von diesem Hauch getroffen, fühlt er in sich den Mut entstehen, sich in das Leben hinaus zu wagen

¹⁾ Man vergleiche für diese Auffassung Goethes spätere Aeufserung in dem Aufsätze Shakespeare u. kein Ende: Shakespeare gesellt sich zum Weltgeist, er durchdringt die Welt wie jener (H. 28.S 731).

²⁾ Auch K. Fischer a. a. O. S. 431 hat nicht richtig erkannt, weshalb der Erdgeist Faust verschmähe, wenn er bemerkt: »Der Erdgeist sieht nur die Ohnmacht des Phantasierausches, der das Leben und dessen Mächte nicht kennt; u. s. w. — — —«

³⁾ Briefe Goethes an S. v. La Roche u. s. w. herausgegeben von Loeper S. 56 (geschr. am 18. Juli 1774).

⁴⁾ D. j. G. 3. 501 N. 7; vergl. auch 3. 439:

O Freund, der Mensch ist nur ein Thor,
Stellt er sich Gott als seinesgleichen vor.

und alles, was es zuteilt, Freud und Leid, Kampf und Untergang, tapfer auf sich zu nehmen. Durch dieses Gefühl ist er in einer Beziehung dem Geiste gleich. Dadurch zieht er ihn an; er kündigt sich an, aber da die Erkenntnis und die Wesensverwandtschaft nicht vollständig ist, erscheint er nicht. Da beschwört ihn Faust mit magischer Formel. Nun erscheint er, aber in widerlicher Gestalt. Faust wendet sich ab. Sein ganzes übermenschliches Streben war darauf gerichtet, sich den Geistern gleich zu heben; er hat sich ihnen zu nähern gesucht und war durch dies Verlangen in ihre Sphäre eingedrungen; hatte sich dadurch die Kraft der Anziehung erworben; so hat er endlich den Erdgeist erfleht, beschworen. Er ist ihm erschienen, und nun liegt er im Staub, windet sich gleich den Würmern. »Das erbärmliche Liegen im Staube — und des Winden der Würmer« — damit vergleicht der Dichter dieses Gefühl in einem Augenblicke, da ihm gewährt ward, was seinem Helden versagt blieb: »schwebend im herrlich unendlich heiligen Ocean unsers Vaters des ungreiflichen, aber des berührlichen. — Nennbare, aber unendliche Gefühle durchwühlen mich —«¹⁾. Faust gewinnt die Kraft der Erhebung wieder. Der Geist enthüllt ihm sein Wesen, aber er erkennt darin nicht, weil er an ihr nicht Teil hat, die höchste Thätigkeit und das, was sie erzeugt. Er hat wohl erkannt, daß er der Geist rastlosen Lebens sei, allein nicht, daß dieses Leben, wie es das Wesen des Geistes offenbart, zu dauernder, zielbewußter Thätigkeit zu steigern sei. Sein Streben ist titanisch, aber seine Kraft nicht die des Prometheus! Sein Geist hat sich noch nicht, wie Goethe es später nannte, zur Entelechie entwickelt. Er gleicht nur seinem Geiste, nicht dem Erdgeiste. Denn um ihn zu erkennen, müßte er er selbst

¹⁾ Br. 2. Nr. 363 v. 26. Oktober 1775. (S. 303.)

sein ¹⁾. Der Erdgeist verschwindet, sobald Faust ihre Verschiedenheit ausgesprochen hat.

Es bleiben nur noch eine Reihe wichtiger Fragen zu beantworten, die in sich zusammenhängen: Worin liegt es begründet, daß Faust sich zunächst an die Geister des Makrokosmos und der Erde wendet? Bietet uns das innere Leben des Dichters dafür einen Anhalt? In welchem Verhältnis steht der Geist des Alls zu dem der Erde? Der Faust der Sage übergibt sich dem Teufel, der des Dichters erhebt sich zu den Geistern, dem Göttlichen. Diese Erhebung, die Sehnsucht, sich dem Göttlichen unmittelbar zu nähern, ist einer der bemerkenswertesten Züge in der Entwicklung des jungen Goethe. Er bedeutet in dem Gesamtbilde seines Lebens eben nichts anderes als den Drang, die innewohnende Fähigkeit, die er in dunklen Ahnungen in sich fühlte, auf das Höchste zu steigern und auszubilden ¹⁾. Schon frühe finden wir ihn in dem jungen Goethe ausgeprägt. Bekannt ist die Erzählung am Ende des ersten Buches von Dichtung und Wahrheit, wie der

¹⁾ Vergl. Gespr. 2. S. 180 mit Riemer am 2. August 1807: »Alle Philosophie über die Natur bleibt doch nur Anthropomorphismus, d. h. der Mensch, eins mit sich selbst, teilt allem, was er nicht ist, diese Einheit mit, zieht es in die seinige herein, macht es mit sich selbst eins. Um die Natur zu erkennen, müßte er sie selbst sein. Was er von der Natur ausspricht, das ist etwas, d. h. es ist etwas Reales, es ist ein Wirkliches, nämlich in Bezug auf ihn. Aber was er ausspricht, das ist nicht alles, es ist nicht die ganze Natur, er spricht nicht die Totalität derselben aus.« So auch Faust nicht die Totalität des Erdgeistes. Er ist ihm also nicht wesensgleich, wie z. B. Vischer, Goethes Faust, Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts S. 263, glaubt, sondern nur ein Teil von jenes Kraft; er hält sich auch keineswegs für gleich groß, worin Vischer die Ursache seiner Verschmähung sucht, sondern grade für wesensgleich oder doch wesensähnlich.

²⁾ D. W. T. 2. B. G. W. 27. S. 276. Unsere Wünsche sind Vorgefühle der Fähigkeiten, die in uns liegen, Vorboten desjenigen, was wir zu leisten imstande sein werden, u. s. w.; vergl. a. a. O. T. 3. B. 11. W. 28. S. 50. —

Knabe sich der Gottheit unmittelbar zu nähern gesucht. Die üblen Folgen dieses Versuches konnten ihm damals schon andeuten, wie gefährlich es überhaupt sei, sich Gott auf dergleichen Wegen nähern zu wollen. In der seltsamen Weltanschauung, die er sich in seiner alchemistischen Epoche bildete, ist es Lucifer, der durch seinen Abfall von Gott den Geistern die süsse Erhebung zu ihrem Ursprung verkümmert. Dieses Streben, sich zu Gott zu erheben, offenbart sich in dem Dichter in der verschiedensten Weise, als titanischer Drang, Gott gleich zu schaffen und Schaffenslust zu genießen, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen zu trinken, dann wieder als sehnsüchtige Liebe zu dem allliebenden Vater. Es ist die Religion des Dichters.

»In unsers Busens Reine wogt ein Streben,
Sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten
Aus Dankbarkeit freiwillig hin zu geben,
Enträtselnd sich den ewig Ungenannten;
Wir heissens: fromm sein«¹⁾.

ichtet er später. In diesem Unendlichkeitsstreben macht sich aber das Gefühl der Beschränkung geltend. Dazwischen wogt es im Innern des Dichters auf und ab, bis er endlich wie Lucifer und Prometheus im Hochgefühl der inneren Schöpfungskraft von Gott undankbar abfällt und in sich selbst den höheren Ursprung zu finden glaubt, um aber bald wieder die trotzig Erhebung gegen die Gottheit aufzugeben und sich wieder seinem Ursprung zuzuwenden²⁾.

Dieser Grundzug seines Lebens tritt uns in der Dichtung des jungen Goethe mannigfach entgegen. In Wanderers Sturmlied³⁾, das in der Zeit nach dem Wetzlarer Aufenthalt gedichtet ist, zuerst und besonders bemerkenswert, weil wir hier hinein blicken können in den inneren Kampf des Dichterherzens zwischen dem Trieb der Erhebung und dem Gefühl seiner Schwäche. Klagend empfindet er den

¹⁾ W. 3. S. 24.

²⁾ D. W. T. 4. Bd. 20. S. 173.

³⁾ D. j. G. 2. 3 ff.

Mangel innerer Wärme; er muß sein Herz anfeuern, der Gottheit (Phoebus Apollo als Weltgenius) entgegen zu glühen, damit nicht ihr Blick unbeachtend an ihr vorübergleite. Es liegt darin also zugleich der Gedanke, daß die Erhebung für den Menschen nötig sei, wenn er Gottes Mitwirkung erhalten solle¹⁾. In dem Fragment Mahomet²⁾ von 1773 sucht der Held des Stückes den einen Gott, dem er ungeteilt sein ganzes Gefühl weihen könne, in dem alles enthalten sei. Sein liebendes Herz hebt sich dem Erschaffenden, und siehe, der Herr, sein Gott, naht sich, freundlich zu ihm. In Mahomets Gesang³⁾ endlich preist der Dichter in erhabenem Schwung den Menschen, der sich durch nichts abhalten läßt, seinem Ursprung unaufhaltsam zuzueilen, der auf seinem Siegeslaufe auch noch andere, deren gleichem Verlangen ihre Kraft nicht entspricht, mit sich fortreißt und dem erwartenden Erzeuger freudebrausend an das Herz trägt. Im Ganymed⁴⁾ (1773) ist es mehr die sehnsüchtige Liebe des Unendlichen, wie sie auch die schöne Seele in ihren Bekenntnissen zu ihrem Heilande fühlt, als kräftiges Hinstreben; aber auch sie findet ihr Erhören; auch der Sehnende wird emporgetragen zu dem Busen des allliebenden Vaters. Allein mit dem Verlangen nach Erhebung verbindet sich leicht der vermessene Glaube, Gott gleich zu werden, gleich ihm zu schaffen, gleich ihm die Wonne des Geschaffenen zu fühlen. Du wirst sein, flüstert die Stimme des Versuchers im Inneren, wie Gott. Der Kampf zwischen dem unendlichen

¹⁾ Vergl. dazu Elisabeths Ansicht über das Gebet in dem ältesten Götz; (D. j. G. 2. 99.) über Goethes Pelagianismus D. W. T. 3. B. 15. W. 28. S. 305.

²⁾ D. j. G. 2. 28.

³⁾ a. a. O. 2. 30.

⁴⁾ a. a. O. 3. 181. — Auf diese Ode bezieht sich wohl die Stelle in dem Briefe an die Fahlmer vom 9. April 1773. (Br. 2. N. 74.) — — — konnt ich Ihnen — — länger nicht vorenthalten, warmer Jugend gute Frühlingsempfindungen, daran Sie sich denn erbauen werden, an dem heiligen Leben mehr als am heiligen Grabe, hoff ich

Streben und dem Gefühl der Einschränkung steigert sich, bis eine Art feindseliger Ruhe im Kampfe eintritt. Der Mensch zieht sich in stolzer Kraft ganz auf sich zurück und verschmäht trotzig alle göttliche Hilfe. Allein diese Aufwallung legt sich bald; er beginnt sich zu resignieren, um den inneren Frieden wieder zu gewinnen. »Denn auch der einzelne«, so bemerkt er später in seiner Lebensgeschichte, »vermag seine Verwandtschaft mit der Gottheit nur dadurch zu bethätigen, daß er sich unterwirft und anbetet«¹⁾. Die spinozistische Gesinnung jedoch, die der junge Goethe in sich aufgenommen hatte, war zu beidem angethan, einen rücksichtslosen Individualismus zu schaffen und dann wieder unter Anerkennung der Schranken der Endlichkeit sich in Liebe zur Gottheit zu erheben²⁾.

Kehren wir zu Faust zurück! Auch er hat das Streben, sich dem Göttlichen, »den Geistern« gleich zu heben. Dazu sucht er sie zu beschwören. Das erste, was er in dem Zauberbuche erblickt, ist das wichtigste aller Zeichen, das des Makrokosmus. Der Geist des Makrokosmus ist, wenn wir die Geisterterminologie, zu der der Dichter sein Stoff nötigte, bei Seite lassen, die Gottheit des Weltenalls. Hier scheint nun Faust Gelegenheit gegeben zu sein, sich ihr unmittelbar zu nähern. Macht er, der sich ja als Ebenbild Gottes fühlt, und da er das Göttliche in dem Zeichen erkannt hat, den Versuch, es zu thun? In welchem Verhältniß steht er zur Gottheit? Es ist weniger die sehnende Liebe, wie sie im Ganymed ihren Ausdruck findet, es ist, wenn auch nur verhüllt, angedeutet, der Drang nach schöpferischer Kraft, die er aus dem Urquell alles Seins zu schöpfen begehrt; aber gleich seinem Dichter fühlt Faust bereits, daß ihm hier durch unmittelbare Annäherung an das Göttliche keine Befrie-

¹⁾ D. W. T. 1. B. 5. W. 26. S. 320.

²⁾ Ueber Goethe u. Spinoza vergl. z. B. Rösler, die Entstehung des F. Grenzboten. 1883. IV. S. 494.

digung winkt. Daher gibt er, zunächst sehnsüchtig klagend, dann unwillig werdend, den Versuch auf. Faust vor dem Bilde des Makrokosmos bietet uns also in kurzer Zusammenfassung den Gang einer Entwicklung, die in seinem Dichter selbst vorgegangen war. Der erste Monolog ist danach bereits auf einer Stufe gedichtet, da Goethe erkannt hatte, sich unmittelbar dem Göttlichen zu nähern, sei ein vergebliches Verlangen. Deshalb wendet sich sein Held unwillig gleich Prometheus von ihm ab; er gibt es auf, mit dem Weltgeist selbst zu ringen¹⁾.

Dem Geist des Irdischen wendet er sich zu; aus seinem Wesen schöpft er sofort die Begeisterung, sich in das Leben zu wagen; mit anderen Worten, wenn auch Faust noch nicht die deutliche Erkenntnis hat, grade auf diesem Wege innerhalb der Grenzen der Menschheit zu seinem Ziele gelangen zu können, so hat er doch das dunkle Gefühl, der Mensch sei zunächst auf das Leben dieser Erde angewiesen. In dieser für Faust in ihren wichtigen Folgen noch dunklen, dem Dichter schon klareren Empfindung liegt das tiefe Problem²⁾, — es ist das Problem der ganzen Dichtung — daß sich der Mensch

¹⁾ Eins u. Alles. W. 3. 81. Vergl. auch, was er über das Gedicht »Weltseele« am 20. Mai 1826 an Zelter schrieb: »Das Gedicht stammt aus der Zeit her, wo ein reicher jugendlicher Mut sich noch mit dem Universum identifizierte, es auszufüllen, ja, es in seinen Teilen wieder hervorzubringen glaubte.« Es gehört der Zeit der zweiten Jugend, der dritten Beschäftigung mit Faust an.

²⁾ Die wahre Bedeutung der Erdgeistscene liegt also darin, daß der im Dunkeln wandelnde F. auf das Leben hingewiesen wird, nicht etwa in dem, worin sie Gewinner sucht S. 215, in der Veranschaulichung der mit der falschen Richtung und mit dem Mißbrauche des Erkenntnistriebes verbundenen Hochgefahr!! Die Scene steht also mit der Idee des F. in keiner Incongruenz (S. 214). — Die Mission des Erdgeists ist mit jenem Hinweis erfüllt; daher ist auch nicht mit Fischer S. 431 an eine nochmalige Erscheinung zu denken. Eine absteigende Linie ist es, die vom Makrokosmos zum Erdgeist zum Teufel führt, um aus der Hölle durch die Welt zum Himmel wieder aufzusteigen

eben dadurch, daß er im vollsten und höchsten Sinne das Irdische erlebe, das Recht auf ein Fortleben auf einer höheren Stufe, auf ein höheres Leben erwerbe. Dann braucht nur die Gnade von oben die auf Erden im Leben begangene Schuld zu tilgen, und gereinigt steigt er hinauf zu den Sphären der Liebe und reiner Thätigkeit. Hier wurzelt also der edle Realismus des Dichters in Leben und Kunst, der immer reiner und schöner predigt: Gedenke zu leben, laß das Leben, wenn es durch deinen Busen hindurchgegangen ist, wieder rein und treu entstehen; es wird nie des höheren Sinnes entbehren, stets nach dem Höchsten weisen, zu ihm führen! Dieser tiefe Grundgedanke, der sich durch seine ganze Dichtung zieht, wird in ihr aufs mannigfaltigste zum Ausdruck gebracht; zum ersten Mal wohl am Schluß des schönen Aufsatzes von deutscher Baukunst (1772). Wenn der Künstler das irdische Leben in Arbeit und Genuß, in Begehren und Leiden genossen hat und irdischer Schönheit satt, göttlicher aber wert geworden ist, dann erhebe er sich zu ihr und mehr als Prometheus leit' er die Seligkeit der Götter auf die Erde ¹⁾! »Trachtet ihr, daß ihr Lebenskenntnis erlanget, euch und eure Brüder aufzubauen«, ruft er in den biblischen Fragen aus ²⁾. Frei wie Wolken, fühlt, was Leben sei! Stehn auf seinen Füßen, Der Erde genießen — verkündet ganz in des Dichters Sinne Satyros ³⁾, um jedoch mit einem lächerlichen Mittel nach dem Ziele hinzuweisen. »Rasch ins Leben hinein!« feuert er sich selbst an in der schönen Allegorie an Schwager Kronos ⁴⁾ (gedichtet am 10. October 1774). »Weit hoch, herrlich der Blick Rings ins Leben hinein! Vom Gebirg zum Gebirg Schwebet der ewige Geist.

¹⁾ D. j. G. 2. 213 f.

²⁾ A. a. O. 2. 241.

³⁾ A. a. O. 3. 481 f.

⁴⁾ A. a. O. 3. 159.

Ewiges Lebens ahndevoll«. Also auch hier erscheint der Geist des Lebens. In diesem Leben, auf dieser Erde, muß dem Menschen sein höchstes Ziel, die Ausbildung des Reinmenschlichen, wodurch er einer höheren Stufe würdig wird, zu erreichen möglich sein. Humanus scheidet erst, nachdem er ein Beispiel des Lebens gegeben und so dafür gesorgt hat, daß sein Geist sich in allen verkörpert hat und keines besonderen irdischen Gewandes mehr bedarf¹⁾. Das Beispiel des Menschen lehre uns darum das Göttliche glauben²⁾! Nicht mit den Göttern solle sich der Mensch messen; denn hebt er sich aufwärts, dann haften nirgends die unsicheren Sohlen; auf der wohlgegründeten, dauernden Erde stehe er mit festen markigen Knochen, ohne sich indes auch hier zu überheben³⁾. Halber Trotz spricht dagegen noch aus dem Gedichte Menschengefühl⁴⁾ und in noch herberen Worten drückt sich endlich Faust selbst aus:

Das Drüben kann mich wenig kümmern;

— — — — —

Aus dieser Erde quillen meine Freuden,

Und diese Sonne scheint meinen Leiden⁵⁾;

und vor allem am Ende des zweiten Teils:

Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;

Thor, wer dorthin die Augen blinzend richtet,

Sich über Wolken seinesgleichen dichtet!

Er stehe fest und sehe hier sich um;

Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.

Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!⁶⁾

Man sieht, wie mannigfach dasselbe Thema angeschlagen wird; aber überall hören wir hindurch: Halte

¹⁾ W. 2. S. 94 ff. (Hempel.)

²⁾ W. 2. 83.

³⁾ W. 2. 81 f.

⁴⁾ W. 2. 86.

⁵⁾ W. 14. V. 1660 ff.

⁶⁾ W. 15. V. 11442 ff.

dich zunächst an das irdische Leben; hier ist der Boden, auf dem der Mensch wurzelt; nicht aber verlange er mit Überspringung dieses Lebens nach einem, das ihm hier noch nicht gegeben ist. Diese Erkenntnis prägt sich auch im ältesten Faust aus, wenn sich Faust unwillig vom Zeichen des Weltgeistes ab und dem Geist der Erde zuwendet. Aber er wird von ihm verschmäht, da er sich ihm zu einer Zeit gleichsetzt, wo er sein Wesen noch nicht völlig d. h. innerhalb den Grenzen seiner menschlichen Natur erlebt hatte. Von hier aus haben wir zum ersten Mal einen Ausblick, in welcher Weise sich das Faustproblem weiter bilden mußte. Faust mußte hinaus in das Leben, um es in jedem, also auch im höchsten Sinne zu erleben. Dazu sollte und mußte dann der Teufel selbst schließlich sehr gegen seinen Willen beitragen. Er war es grade, der ihn mit sich forttrifft auf den ihm noch fremden Boden des Lebens, im Wahne, ihn dort verderben und in seine Gewalt bringen zu können:

Ich macht ihm deutlich, daß das Leben
Zum Leben eigentlich gegeben.

— — — — —

So lang man lebt, sei man lebendig!¹⁾

Allein wenn auch Faust sich zunächst in schwerer Schuld verstrickte, so gewann er doch wieder im Leben,

¹⁾ Maskenzug von 1818. Der junge Dichter hat bekanntlich vor dem Teufels-Bündnis Halt gemacht; erst später ist die angedeutete Verknüpfung gelungen. Die älteste Dichtung führt uns bezeichnender Weise nur Faust vor und nach dem Bunde vor; und gerade dieser erste Teil, der uns Faust auf einer Höhe zeigt, die fast der gleichkommt, auf der sein Dichter stand, ist mit besonderer Liebe ausgemalt.

Faust und die Natur, der Makrokosmos, der Erdgeist, und endlich auch Faust und Wagner, lauter glänzende Bilder; aber nun Faust und der Teufel! Dazu konnte sich der junge Goethe noch nicht verstehen, obwohl er ja jene hellen Bilder gemalt hatte, um seinem eigenen Empfinden ein Zugeständnis zu machen und nicht sofort mit dem Dunkel beginnen zu müssen.

wo er sie allein gewinnen konnte, die Kraft zu einem höheren Leben. Aus der kummervollen Sphäre des ersten Teils, ähnlich der, die der junge Dichter selbst durchlebt, erhob er sich zu höheren Regionen in würdigere Verhältnisse¹⁾, Goethe wußte daher wohl, was er sagte, wenn er kurz vor seinem Tode an Humboldt schrieb (am 17. März 1832): Es sind über sechzig Jahre her, daß die Conception des Faust bei mir jugendlich von vornherein klar, die ganze Reihenfolge der Scenen hingegen weniger ausführlich vorlag.²⁾

Es bleibt nun noch eine Frage zu beantworten: Weshalb erscheint der Erdgeist in widerlicher Gestalt? Im Fragment ist zwar bereits diese scenarische Bezeichnung getilgt, aber nicht Fausts Entsetzen. »Schreckliches Gesicht« ruft er auch hier sich abwendend aus, nicht minder das: »Weh, ich ertrag dich nicht.« Knüpfen wir zunächst an das letztere an, so ist es klar, daß das Ungeheuere der Erscheinung auf Faust einen niederdrückenden Einfluß ausüben mußte. Goethe selbst erklärt, wie in seiner Jugend das Erhabene, das sein Gefühl formlos oder zu unfalslichen Formen gebildet hervorbrachte, ihn mit einer Gröfse umgeben mußte, der er nicht gewachsen war³⁾. Überhaupt lag es in seiner Natur, daß er alle Eindrücke zu stark empfand, daher er sich bemühen mußte, sich von dem Drang und Druck des Allzu-

¹⁾ W. 15. 2. S. 199. Ankündigung des Zwischenspiels zu Faust

²⁾ Bemerkenswerth für die Entstehung des Faust ist, wie G. sich die des Hamlet dachte: So kam Shakespearen der erste Gedanke zu seinem H., wo sich ihm der Geist des Ganzen als unerwarteter Eindruck vor die Seele stellte, und er die einzelnen Situationen, Charaktere und Ausgang des Ganzen in erhöhter Stimmung übersah, als ein reines Geschenk von oben, worauf er keinen unmittelbaren Einfluß gehabt hatte, obgleich die Möglichkeit, ein solches Aperçu zu haben, immer einen Geist wie den seinigen voraussetzte u. s. w. Gespr. 6. S. 283.

³⁾ D. W. T. 2. B. 6. W. 27. S. 14.

ernsten und Mächtigen zu befreien, das in ihm fortwaltete ⁴⁾. In diesem gesteigerten Empfindungsvermögen lag eben die Stärke und Schwäche seiner dichterischen wie menschlichen Natur. Werther erliegt aus diesem Grunde unter der Gewalt der Herrlichkeit der Natur, die ihm erschienen ist ²⁾. Ähnliches konnte er auf der Sommerreise 1774 von Fritz Jacobi erfahren, was er gewiß damals als etwas, das ihn auf das heftigste erschüttert hatte, dem neuen Freunde nicht vorenthielt. Er schreibt darüber später: »Es war nämlich jenes Sonderbare, eine von allen religiösen Begriffen ganz unabhängige Vorstellung endloser Fortdauer, welche mich in dem angezeigten Alter, (im achten oder neunten Jahre) bei dem Nachgrübeln über die Ewigkeit a parte ante, unversehens mit einer Klarheit anwandelte, und mit einer Gewalt ergriff, daß ich mit einem lauten Schrei auffuhr und in eine Art von Ohnmacht versank. — — —

Der Gedanke der Vernichtung, der mir immer gräßlich gewesen war, wurde mir nun noch gräßlicher; und ebensowenig konnte ich die Aussicht einer ewig dauernden Fortdauer ertragen. — — — Ohngefähr von meinem siebenzehnten bis in mein dreiundzwanzigstes hatte ich mich in diesem letzteren Zustande befunden, (er glaubte, die Erscheinung habe für ihn das Fürchterliche verloren) als auf einmal die alte Erscheinung wieder vor mich trat. Ich erkannte ihre eigene gräßliche Gestalt, war aber standhaft genug, sie festzuhalten für einen zweiten Blick, und wußte nun mit Gewißheit, sie war! Sie war, und hatte ein in dem Maße objectives Wesen, daß sie jede menschliche Seele, in welcher sie Dasein erhielt, gerade so wie die meinige afficieren mußte. — — — Seitdem hat diese Vorstellung, ohngeachtet der Sorgfalt, die ich beständig anwende, sie zu vermeiden, mich noch

⁴⁾ A. a. O. T. 2. B. 9. W. 27. S. 258.

²⁾ D. j. G. 3. 236.

oft ergriffen. Ich habe Grund zu vermuten, daß ich sie zu jeder Zeit willkürlich in mir erregen könnte, und glaube, es stände in meiner Maeht, wenn ich sie einige Male hinter einander wiederholte, mir in wenig Minuten dadurch das Leben zu nehmen ¹⁾«.

Es ist also einmal das Ungeheuere der Erscheinung, das Faust niederdrückt und ihm dabei das Gefühl der eigenen Kleinheit gibt ²⁾. Damit aber verbindet sich, insofern dem Menschen enthüllt wird, was ihm verborgen bleiben soll, das Schreckliche, Gräßliche. Es ist ein uralter Glaube, daß die Erkenntnis des dem Menschen Verbotenen ihn mit Abscheu, Schrecken, Widerwillen erfüllt. Der erste Mensch, der gegen Gottes Gebot von dem Baum der Erkenntnis gekostet, scheut sich vor seiner eigenen Blöße. Der Jüngling von Sais bleibt von Entsetzen gepackt, da er den Schleier der Gottheit gelüftet ³⁾. Darum warnt Goethe selbst in dem Gedichte »Genius die Büste der Natur enthüllend.«

Bleibe das Geheimnis teuer!

Lafs' den Augen nicht gelüsten!

Sphynxnatur, ein Ungeheuer,

Schreckt sie dich mit hundert Brüsten.

Dazu der gute Rat, der auch Faust gilt:

Suche nicht verborgene Weihe!

Unterm Schleier lafs das Starre!

Willst Du leben, guter Narre,

Sie nur hinter dich ins Freie! ⁴⁾

¹⁾ Werke, Leipzig bei G. Fleischer 1819. IV. B. Beilage 3. S. 67 ff.

²⁾ Vergl. in der zusammenfassenden und rückblickenden Stelle der ausgefüllten großen Lücke V. 612 f. u. 627.

³⁾ Herder W. Bd. 6. S. 353 u. Schillers bekanntes Gedicht: Das verschleierte Bild zu Sais.

⁴⁾ W. (Hempel) 3. 136. — Interessant zur Vergleichung mit der Erdgeistscene ist eine Stelle aus einem Gedicht Gisekes, das die Spinozistische Gottheit schildert:

Dazu kommt endlich noch, daß für den Künstler Goethe des Ungeheuren auch ein ästhetisches Unbehagen erzeugt. »Soll das Ungeheure« — meint er später — nicht erschrecken; so muß es eine unnatürliche, scheinbar unmögliche Verbindung eingehen, es muß sich das Angenehme zugesellen¹⁾. Aus diesen Gründen also erscheint der Erdgeist, da ihn Faust mit unnatürlichen, verbotenen Mitteln Gestalt anzunehmen gezwungen hat, um ungeduldig eine Erkenntnis vorweg zu nehmen, die ihm erst im Lebensgange erwachsen sollte, in schrecklicher, widerlicher Gestalt²⁾.

Sobald aber der Geist verschwunden ist und Faust nicht mehr unmittelbar unter dem Banne des Schrecklichen steht, endlich gar sich sein Famulus Wagner angekündigt, denkt er nur noch daran, daß er gewürdigt worden ist, den Geist zu schauen, daß bei der Er-

»Die dem Bernis in seiner einsamen Grotte
Schrecklich erschien, als sie schnell ein blasses Feuer erfüllte
Und vor seinem bestürzten Auge die Welt zu vergehen schien
— — — — —

Gott, Du schenktest ihm Mut, die schreckliche Nacht zu ertragen!
Plötzlich gab ihm den Tag ein Donnerschlag wieder und mit ihm
Stieg aus den Trümmern der Erd' ein unermesslicher Riese,
Eine Welt an Gröfse, hervor; an Gestalt ein Kolossus,
Schrecklich dem Aug und doch nach Ebenmaßen gebauet,
Sein gewaltiges Haupt war ein Gebirge, die Haare
Wälder, sein schreckendes Aug' ein entzündeter Feuerofen
Oder ein flammender Abgrund. In einen Körper verwandelt
Stand vor dem Dichter die Welt. In seinen kleinsten Gefäßen
Flossen die Bäche gemächlich, und durch die schwellenden Adern
Brauste das Weltmeer dahin. Sein Kleid war der Schleier der Lüfte.
Also träumte Spinoza sich Gott.

(bei Herder in einer Rec. über G. — W. 4. S. 275 f.)

¹⁾ D. W. T. 2. B. 9. W. 27. S. 270.

³⁾ Zum Sprachgebrauch von widerlich vergl. Herder erstes kritisches Wäldchen: (W. Bd. 3. S. 181.) »Nun gibts eine andere Widrigkeit, das Gefühl einer heterogenen Nervenanschauung, durch das zu Heftige, zu Gewaltsame«. (Vergl. auch S. 183, wo widrig und widerlich als gleichbedeutend gebraucht werden.)

scheinung, wenn er sie auch nicht völlig fassen konnte, ihm doch eine Fülle von Erschaute[m] zu Teil geworden ist. Daher fühlt er sich auch, da Wagner sich naht, noch tiefer niedergedrückt wie durch des Geists Erscheinen¹⁾. Keineswegs ergreift ihn das Gefühl der Überlegenheit über ihn, sondern nur das, daß er durch ihn wieder zum Kleinlichsten und Beschränktesten der Menschennatur herabgezogen werde in einem Augenblicke, da er sich in der Fülle dessen, was er gesehen hatte, zu verlieren sehnte.

Mit Recht konnte daher auch Faust die Erscheinung des Erdgeistes als sein höchstes Glück bezeichnen²⁾, vor allem aber wegen des danach erfolgenden Bundes mit dem Teufel. Der Widerwille des Dichters gegen diese ihm von der Sage gebotene Weiterführung des Dramas drückt sich aufs deutlichste in dieser bereits im Fragment mit V. 166 = 519 vorgenommenen Änderung aus³⁾. Die Wendung des Motivs dahin, daß sich Faust an Wagners Kleinheit⁴⁾ aufrichtet, gehört der Ausgabe von 1808 an. Der Übergang aber von der alten zur neuen Fassung dieses Motivs ist noch deutlich. Das ursprüngliche Gefühl bricht durch in den Versen (606 f.):

¹⁾ Zu der Wendung: »O Tod« vergl. D. j. G. 1. 185, damit man nicht so törichte Schlüsse daraus ziehe, wie das Marbach in seiner Erklärung des Faust S. 49 thut.

²⁾ Vergl. auch gegen Scherers Einwand Weltrich im Magazin für die Litt. des In- und Auslandes S. 219.

³⁾ Vergl. V. 1577 f. O wär ich vor des hohen Geistes Kraft
Entzückt, entseelt dahin gesunken!

⁴⁾ Zu bemerken ist auch die Änderung des trockenen Schwärmers in den trockenen Schleicher. (V. 169 = 521.) Der Grund liegt wohl darin, daß das Wort in dem hier gebrauchten Sinne dem Dichter selbst nicht mehr geläufig war. Aufschluß gibt Herders im Novemberheft 1776 des Merkur erschienener Aufsatz Philosophie und Schwärmerei. Danach ist der Schwärmer der geistig unselbständige Mensch, der sich für Dinge und Ideen, die grade Mode sind, in eine Art kalter Begeisterung versetzen läßt. »Ein Mensch, der von gesundem Verstande ohne gesunden Verstand,

Darf eine solche Menschenstimme hier,

Wo Geisterfülle mich umgab, ertönen?

Danach folgt der Übergang zu dem neuen, worauf sich dann das weitere aufbaut:

Doch ach für diesmal dank ich dir,

Dem Ärmlichsten von allen Erdensöhnen.

Die Entstehungszeit des ersten Monologs und der Erdgeistscene.

Wann sind nun der erste Monolog und die Erdgeistscene gedichtet? Diese Frage darf jetzt, da ihre Einheit erwiesen ist, für die ganze erste Hauptmasse gestellt werden. Denn gerade das, was man als sich widersprechend nachweisen wollte, deutet auf die innere Einheit im Geiste des Dichters hin. »In der Poesie gibt es keine Widersprüche«¹⁾. Wie sich für den Schöpfer in der von ihm geschaffenen Welt nichts widerspricht, so auch im Geiste des Dichters. In ihn sich zu versetzen, ihn zu erkennen, ist die Aufgabe des, der seine Werke verstehen will. In dem Dichter, in dem, was er gelebt, empfunden, erschaut, geahnt, ersehnt hat, liegt auch der Schlüssel für das Verständnis seiner Dichtung. In dem

von richtigen Begriffen ohne richtigen Begriff, von ewiger Toleranz mit möglichster Intoleranz spricht, welchen gelinderen Namen kann er sich versprechen als — Schwärmer?« (W. Hempel Bd. 17 S. 302. —) — Vor einigen Jahren redete man von Winckelmanns, Hagedorns, Lipperts Ideen, von Sachen, die man nie gesehen, von Abstractionen des Gefühls, die man nie empfunden; — (S. 103.) — In ähnlicher Weise beginnt nun auch Wagner zu reden. —

¹⁾ Gespr. 2. 71. mit Luden am 19. August 1806. — Vergl. auch E. Schmidt Aufgaben und Wege der Faustphilologie. (Beil. zur allgem. Zeitg. 1891. 119. 2.)

ersten Monolog und der Erdgeistscene ist keine Zeile, die der junge Goethe nicht erlebt hätte, die nicht aus seinem lebendigen Gefühle geflossen wäre, natürlich auch keine so, wie er sie erlebt hatte¹⁾. Wenn auch dem Sohne des aufgeklärten Zeitalters, dessen Auswüchse er selbst bekämpft hatte, und dem er dennoch angehörte, auf Schritt und Tritt die alte Sage widerstrebte, so kehrt doch der Dichter immer wieder zu ihr zurück, und er ist so glücklich, aus seinem eigenen Leben den Stoff nehmen zu können, womit er die alte Form erfülle, wie es scheinen möchte, in dem Geiste der Ueberlieferung, in der That aber, indem er mit seinem Geiste das Alte neu belebte. War das nicht mehr möglich, dann brach die Dichtung ab. Denn Charakter und Thaten seiner Helden mußten sich mit Charakter und Thaten in ihm amalgamieren, wenn ein Werk sich völlig ausgestalten sollte²⁾.

Daher fragt es sich bei einem Werke Goethes immer: Wann waren diese Gefühle bei dem Dichter in dieser Weise lebendig, daß sie zu Motiven seiner Dichtung werden konnten? Wann rang er sich aus dem »Wirrwarr des Gefühls« mehr und mehr zur Klarheit durch, um endlich durch die Darstellung sich von allem Druck zu befreien und zu vollständiger Gewissheit über das, was ihn bewegte, zu gelangen. Äußerliche, zufällig überlieferte Entstehungsangaben fördern uns hier nicht viel; den Spuren seiner Motive muß nachgegangen werden³⁾. Dabei hilft uns, was wir vom Leben des Dichters sicher und verbürgt wissen, vor allem aber seine gleichzeitige Dichtung. Sie muß herangezogen werden, daß wir durch sie einen sicheren Boden gewinnen; sie giebt uns die Entstehung, Entwicklung und Ausbildung der Motive, die der Dichter

¹⁾ Gespr. 7. 218.

²⁾ 2. N. 243. S. 157.

³⁾ Vergl. Rösler, die Entstehung des F. Grenzboten 1883. IV. S. 439.

immer wieder von neuem aus seinem Inneren holt, um sie für seine Dichtung fruchtbar zu machen. Dann können wir mit Bestimmtheit erklären: Um diese Zeit hat der Dichter diese Anschauung in sich in dieser Weise ausgebildet. Die Stelle ist also damals geschrieben. Das, was er geschaffen, ist das lebendige Kleid des dichterischen Geistes, das er sich selbst immer von neuem wirkt. Aus dem wechselnden Gewand müssen wir auf den Geist des Dichters schließen und in die Tiefen seiner Entwicklung eindringen.

Da nun im vorigen Schritt für Schritt die Entstehungsmotive aufgedeckt sind und sich aus dem von selbst sich aufdrängenden Vergleich mit der übrigen Dichtung des jungen Goethe, zumal da wir über ihre Entstehung besser unterrichtet sind, ein bestimmter Anhalt gewinnen liefs, so ist die Frage über die Entstehung der ersten Hauptmasse schon beantwortet.

Vor allem sprang uns der charakteristische Zusammenhang mit Werthers Leiden in die Augen. Wir wissen, daß dieser Roman schon Ende 1773 geplant war, daß er aber erst Anfang 1774, als die eigentlichen Lebensumstände des Dichters selbst dafür sorgten, zur Ausführung kam¹⁾. Auch bei Werther erscheint der Unendlichkeitsdrang, aber nur als ein ungeheurer Hintergrund; auch er will sich Gott gleich heben, um Schaffenslust zu genießen; aber für ihn ist dies Streben eine Zeit, die hinter ihm liegt. Ihm ist von vornherein nicht die Kraft gegeben, es zu verwirklichen. Er fühlt den titanischen Drang des Übermenschen in sich, aber nicht seine Stärke. Er, dessen Geist nach dem Unendlichen griff, wird von einer Leidenschaft gepackt, die ihn ganz ausfüllt, die ebenso endlos werden muß, wie sein früheres Streben. Und auch jetzt wird ihm keine Be-

¹⁾ Br. 2. N. 167. vom 15. Sept. 1773. — S. 106. — N. 208 Mitte Febr. 1774. — S. 147.

friedigung. Ein Versuch, sich durch Thätigkeit zu befreien, mißlingt in der Enge des bürgerlichen Lebens, schneidet ihm dies Rettungsmittel ab und vermehrt noch den Druck der Einschränkung. Er befreit sich durch den Tod. Der geniale, nach dem Höchsten ringende Mensch stellt sich hier im bürgerlichen Kleide des 18. Jahrhunderts dar; allein er sollte nicht einmal in dem kleinen Leben die Befriedigung finden, die es sonst seinen Angehörigen, so seinem glücklichen Nebenbuhler, gab. Zugleich wird ihm die Enge dieses Lebens beschämend dargethan; — auch ein bürgerliches Drama. Vielleicht hat auch Goethe ursprünglich die Absicht gehabt, eines daraus zu machen¹⁾. Zunächst hatte er aber überhaupt nicht die Idee aus dem Sujet ein einzelnes Ganze zu machen. Seine Absicht war also den Grundgedanken des Werther, unendliches Streben im Kampfe mit menschlicher Einschränkung und seine Folgen, im Faust darzustellen, der ihn ja, wie wir aus Gotters Versen wissen, in jener kritischen Zeit beschäftigte. Das Leben brachte es anders; es schuf den unglücklichen Bruder Fausts, der frühe zu Grunde ging. Es war das ein großer Vorteil für den Dichter; was er im Werther weitläufig dargestellt hatte, brauchte hier nur, insofern sie wesensgleich waren, angedeutet zu werden. Allein Fausts Lebensgang sollte weitergeführt werden. Sein unendlicher Drang, der nach Befriedigung verlangte, durfte nicht nur als Hintergrund seines Lebens erscheinen; er durfte nicht völlig etwa in einer Leidenschaft aufgehen; er mußte der Faden der Handlung bleiben, selbst da, wo er verloren gegangen zu sein schien. Faust durfte nicht im kleinen Leben untergehen, er mußte hinaus in die Welt, ins Leben! Auch ihn faßt das Gefühl der Unbefriedigung und der kläglichen Enge seines Lebens; er verwünscht sein Leben, aber nicht das Leben überhaupt; er ist von gesünderer Konstitution

¹⁾ Br. 2. N. 162. vom Juli 1773. S. 97.

als sein unglücklicher Bruder. Ihm schwindet nie die innere Kraft, wenn er sie auch nicht immer, im dunklen tappend, anzuwenden weiß. Er fühlt den Mut zum Leben!

Aus alledem darf der Schluß gezogen werden, daß die erste Hauptmasse des Faust nach dem Werther gedichtet ist, daß gerade der Werther die innere Arbeit am Faust unterbrach, die erst nach seiner Vollendung wieder aufgenommen ward. Die erste Hauptmasse ist also frühestens im Jahr 1774 gedichtet.

Dazu stimmt auch völlig, was, wie wir gesehen haben, von religiöser und künstlerischer Anschauung und überhaupt von seiner Lebensanschauung hier dichterischen Ausdruck gefunden hat. In seinem Verhältnis zu dem Göttlichen offenbart sich die Erkenntnis, daß eine unmittelbare Annäherung unmöglich, dem Schmach tenden nicht vergönnt sei, aus dem Urquell des Lebens selbst sich schöpferische Kraft zu holen. Darum wendet er sich unwillig von der Gottheit ab. Der Zusammenhang mit der Gefühlswelt, der der Prometheus entsprungen ist, ist hier deutlich. Auch er wendet sich im heftigen Unwillen von den Göttern ab, da er sieht, daß sie ihm nichts geben können; aber er sucht alsdann in seinem Stolz alles in sich. Das thut Faust nicht. Der prometheische Trotz erscheint also hier schon überwunden. Auch in dem Drama Prometheus, das Ende 1773 gedichtet ist¹⁾, ist der schließliche Sieg der Gottheit über den Empörer im voraus angedeutet. Mag sich daher auch Faust in prometheischem Unwillen abwenden, so erhebt er sich doch nicht in prometheischem Trotz gegen das Göttliche. Daß sich aber diese übermütige Aufwallung, die sich in stolzer Konzentration in sich gegen die Gottheit verschloß, so bald gelegt hatte, dazu trug nicht zum geringsten bei, daß der junge Goethe von neuem an die Grenzen menschlichen

¹⁾ Schönborn an Gerstenberg am 12. Oktober 1773 berichtet über die Vorlesung der zwei ersten Akte; vergl. G. J. 1, 290 ff.

Vermögens erinnert worden war, bei seinen Versuchen auf dem Gebiete der bildenden Kunst, mit der er sich ernstlicher in den Jahren 1773/74 beschäftigte, einer Zeit, da das Dichten und Bilden unaufhaltsam mit einander ging¹⁾. Wir wissen, wie er in eigentümlicher Verkennung seiner Fähigkeiten daran glaubte, zum bildenden Künstler geschaffen zu sein. Damals schlägt ihm das Herz, da er zum ersten Mal in Öl zu malen beginnt: »Mit welcher Beugung, Andacht und Hoffnung, drück ich nicht aus, das Schicksal meines Lebens hängt sehr an dem Augenblick²⁾.

Die nach Schöpfungskraft verlangenden Kunstgedichte dieser Zeit drücken dieselbe Sehnsucht im besondern Fall aus, die im Faust ins allgemeine gezogen ist; im einzelnen haben wir eine innere Uebereinstimmung gefunden mit der wohl erst 1775 niedergeschriebenen kleinen Abhandlung: Nach Falkonet und über Falkonet. Endlich weist uns die Weltanschauung, wie sie der Dichter in dem Verhältnis des Erdgeistes zum Weltgeist und im Wesen des ersteren selbst geoffenbart hat, auf eine Zeit reiferer, nach und nach im Lebensgange gewonnener Erkenntnis hin. Es ist der Gedanke, daß das unbedingte Streben des Menschen innerhalb des Lebens auf dieser Erde in zielbewußter Thätigkeit das Höchste zu leisten versuche und nicht etwa in thörichtem Ansturm gegen die Schranken menschlicher Bedingtheit seine Kräfte unnütz verbrauche, womit sich denn für das Gedicht eine unendliche Perspektive eröffnete.

Ferner ist wohl nicht an der Thatsache zu zweifeln, daß Goethe das Zeichen des Makrokosmos Herdersche Gedanken der ältesten Urkunde an die Hand gaben und es ihm ermöglichten, alchemistische Anschauungen seinem Denken gemäß darzustellen. Das Buch Herders, für das Goethe wie Merck die größte Teilnahme zeigten, ist

¹⁾ Br. 2. N. 180. Herbst 1773. S. 120.

²⁾ A. a. O. 2. 261. v. 20. Nov. 1774. S. 205.

Ostern 1774 erschienen ¹⁾. An eine spätere Einschiebung der Verse 86—93 = 439—446 darf natürlich nicht mit Scherer bei dem gerade hier ganz eigentümlichen Zusammenhang in den Versen 77—93 = 430—446 gedacht werden. Von einem Sichwiederholen in der schönen Gedankenfolge ist ebenfalls keine Rede ²⁾. Scherer ist übrigens nur zu dieser Annahme gekommen, weil er eine spätere Mitteilung Goethes zu stark gepreßt hat. Er schreibt am 11. Mai 1820 an Zelter über Satyros: »Er fällt mir ein, da er eben ganz gleichzeitig mit diesem Prometheus in der Erinnerung vor mir aufersteht, wie du gleich fühlen wirst, sobald du ihn mit Intention betrachtest. Ich enthalte mich aller Vergleichung; nur bemerke, daß auch ein wichtiger Teil des Faust in diese Zeit fällt«. Daß zu diesem wichtigen Teil des Faust vor allem die erste Hauptmasse zu rechnen sei, hat man mit Recht angenommen.

Prometheus ist nun allerdings im Jahre 1773 gedichtet, aber Satyros gehört in seiner endgiltigen Fassung, wie er in Goethes Werken steht, sicher erst in den Sommer 1774. Denn der Satyros oder der vergötterte Waldteufel, diese Satire auf die Geniefrechheit, ist zugleich auch ein Spott auf die prometheische Ueberhebung. Er steht also zeitlich dem Faust näher als Prometheus, wofür sich auch im weitren noch Anzeichen finden werden. Goethe selbst behauptete zwar in einem Gespräche mit der Fahlmer, er sei schon vor ihrer Abreise fertig gewesen ³⁾; es ist aber offenbar auch hier der Fall, was ein günstiges Geschick so oft bei seinen Schöpfungen eintreten liefs, daß im Fortgang des Lebens seinen dichterischen Plänen immer reicherer

¹⁾ Br. 2. N. 228 u. 231. S. 172 ff. — Wagner 3. S. 110.

²⁾ Aus Goethes Frühzeit S. 75.

³⁾ Gespräche 1. N. 15. S. 25 ff; über die Satyrosfrage bei anderer Gelegenheit mehr; vergl. Scherer, aus Goethes Frühzeit S. 43 ff; eine Deutung auf Bahrtdt von Spengler in der Zeitschr. f. östr. Gymnas. XII. S. 393. — Biedermann in seinen Goetheforschungen S. 9 f. 456 N. F. S. 13 ff.

Stoff dargebracht wurde. So hat unbedingt die Bekanntschaft mit Basedow im Sommer 1774, auf den und nicht etwa gar auf Herder Satyros gedeutet werden muß, den Anlaß zu einem lebenswahreren Bilde des Helden und damit zur eigentlichen Vollendung des Werkes gegeben. Prometheus war der tieferste Erguß eines sich mächtig erhebenden Gefühls nach Zeiten schweren Drucks. Auf demselben Boden wurzelt auch Faust. Satyros dagegen ist der Spott über die genialische Anmaßung überhaupt, die aus der Tendenz nach unmittelbarer Natur entstehen mußte, ein Spott, der um so stärker in ihm rege ward, wenn er sich umschaute und sah, wie sein eignes Streben sich in andren ihm verzerrt entgegensetzte. Das Drama ist also aufzufassen als die Satire über das Genietreiben der Zeit, das sich auf verschiedene Weise in verschiedenen offenbarte. Individuelle Züge bot ihm das Leben dazu in Fülle, die er jedoch nie so benutzte, daß etwa seine Gestalten gar portraitartige Abbilder derer geworden wären, die ihm dazu gestanden hatten. Genie kämpft hier mit sich selbst¹⁾. Daher bricht auch durch das Zerrbild das reine Bild wahrer Genialität öfters in ergreifender Weise durch; denn das Genie selbst hat die Satire geschrieben, nicht Nicolai.

Nach alledem darf also angenommen werden, daß der erste Monolog und die Erdgeistscene im Jahre 1774 gedichtet sind, nach dem Werther, nach dem Erscheinen der ältesten Urkunde, nach der Rheinreise und der Bekanntschaft mit Jacobi. Am 13. August war Goethe wieder heimgekehrt.

Die Stimmung der dieser Reise folgenden Zeit, in der auf die Tage toller, überschäumender Lebenslust wieder ein Rückschlag eintrat, paßt vortrefflich zu dem eigentümlichen wehmütigen Tone jener ersten Scenen. Selbst

¹⁾ D. W. T. 4, B. 18, W. 29, S. 84.

aus den satirischen Hervorbringungen dieser Zeit weht ein anderer Hauch als aus den Keckheiten der Fastnachspiele von 1773. Die empfindsame Grundstimmung kommt wieder mehr zum Vorschein, denn auch mit Werther war sie nicht ganz beseitigt; nur ihre schlimmsten Folgen waren zu eigener Warnung geschildert. Sie kehrte periodisch wieder; gehörte sie ja doch zu der inner eigensten Natur des Dichters¹⁾. Ebenso zeigt sich damals das Zurückkommen vom Ueberschwang des Titanismus. Auf beides weisen uns die Briefe jener Tage. Am Tage der Heimkehr schon schreibt er an Jacobi: »Ich schwebe im Rauschtaumel, nicht im Wogensturm, doch ists nicht eins, welcher uns an Stein schmettert? Wohl denen, die Thränen haben²⁾.« In einer solchen Stimmung hätte auch ihn der Erdgeist verschmäht. Dafs der prometheische Trotz der Konzentration auf sich allein gewichen ist, zeigen die folgenden Worte aus einem Briefe an Jacobi vom 21. August: »dafs zwar herrlich ist selbstständig Gefühl, dafs aber antwortend Gefühl wirkender macht, ist ewig wahr, und so dank deinem guten Geist und so wohl unsern Geistern, dafs sie sich gleichen³⁾. In diesem Gefühle zog sich sein Faust nicht auf sich selbst zurück, sondern wandte sich dem Erdgeist zu, im Glauben, ihm zu gleichen. Am 24. August schreibt er an Sophie La Roche: »Was ist das Herz des Menschen? sind der wirklichen Uebel nicht genug? Muß es sich auch noch aus sich selbst phantastische schaffen! Doch was klag ich! Die Unruhe und Ungewifsheit sind unser Teil und lassen Sie uns die tragen mit Mut, wie ein braver Sohn, der die Schulden seines Vaters übernommen hat⁴⁾.«

¹⁾ W. Bd. 28. S. 370. Taedium vitae. Wertherianism. Düstere Lebenslast. Periodisch wiederkehrend.

²⁾ Br. 2. N. 238. S. 182.

³⁾ Br. 2. N. 243. S. 188.

⁴⁾ Br. 2. N. 244. S. 189.

Am 31. August richtet er an Jacobi die schönen Worte, wie der Mensch sich nicht schweifenden Geistes an den Schöpfungen anderer genügen lassen dürfe, sondern selbst für seinen Teil thätig sein müsse »in herzlich wirkender Beschränkung¹⁾«. Am 15. (?) September klagt er wieder der Freundin: »ich muß die Welt lassen, wie sie ist, und dem heiligen Sebastian gleich, an meinen Baum gebunden, die Pfeile in den Nerven, Gott loben und preisen²⁾. Was wird aus mir werden?« ruft er aus³⁾. »Ich bin stürmisch, verworren, und hafte doch nur auf wenig Ideen.« schreibt er am Anfang des October⁴⁾. Am 10. October ist nach seiner Angabe die schöne Allegorie an Schwager Kronos gedichtet. Die Zeit, die im Prometheus als allmächtige Gottheit, als Herr der Götter und Menschen erscheint, wie sie auch Pindar den Herrn aller nennt, die seinem Erdgeist der sausende Webstuhl ist, an dem er das Kleid der Schöpfung wirkt, ist ihm hier Führer des Lebenswagens. Rasch ins Leben hinein! ruft er ihm zu; aber der Gedanke an den Untergang drängt sich ihm auch hier auf. Er fühlt Mut zum Leben und zum Sterben, wie sein Faust. Am 15. October aber berichtet bereits Boie: »Sein Dr. Faust ist fast fertig und scheint mir das Größte und Eigentümlichste von allem.« Bald danach hält er wieder Einkehr in sich, wie später seine Iphigenie in der höchsten Gefahr⁵⁾: »Ich lag zeither stumm in mich gekehrt und ahndete in meiner Seele auf und nieder, ob eine Kraft in mir läge, all das zu tragen, was das eherne Schicksal künftig noch mir und den meinigen zgedacht hat; ob ich einen Fels fände, wohin ich im letzten Notfall mich mit meiner Habe flüchtete⁶⁾.« Das

¹⁾ Br. 2. N. 247. S. 194

²⁾ N. 250. S. 197.

³⁾ N. 252. S. 198.

⁴⁾ N. 256. S. 201.

⁵⁾ Ist keine Kraft in meiner Seele Tieren? W. 10. V 1885.

⁶⁾ Br. 2. N. 258 an S. La Roche vom 21. October 1774. S. 212.

Schicksal kam ihm am Ende des Jahres von selbst zu Hülfe. Seit dem 11. Dezember 1774 richtete sich sein Blick mehr und mehr nach Weimar. Sollte es ihm gelingen, aus seiner kleinen Welt hinauszukommen in eine größere?

Ueber die Sprache der ersten Hauptmasse kann hier im einzelnen nicht abgehandelt werden; im allgemeinen ist es, da sie größtenteils ein unmittelbarer lyrischer Erguß gegenwärtiger Gefühle Fausts ist, auch die Sprache lebendiger Empfindung, wie sie sich besonders in der Frankfurter Zeit unter dem Einfluß von Klopstocks und Herders Empfindungssprache entwickelte und ihren Höhepunkt in Werthers Leiden erreichte. Sie ist reich an bestimmten Wendungen, Lieblingsausdrücken, Attributen, durch deren Gebrauch sie ihr eigentümliches, selbst formelhaftes Gepräge erhält. Hier sei nur auf einzelne Eigentümlichkeiten hingewiesen, die grade für die Entstehungszeit der ersten Szenen bemerkenswert sind. Es ist dies die Anwendung des Wörtchens »all« in unflektierter Form, das grade in Werthers Leiden in überreichem Maße angebracht ist. Goethe hat es hier wie dort bei der ersten Herausgabe seiner Werke teils getilgt, teils durch die flektierte Form oder anderswie ersetzt. Sechsmal hat es der Dichter im Anfang des Faust verwertet: V. 17 = 370 »all Freud«, später »alle Freud'« — V. 43 = 396 »von all dem Wissensqualm« (von allem). — V. 49 = 402 von all dem Bücherhauf« (mit [von] diesem Bücherhauf). V. 61 = 414 besonders charakteristisch: »statt all der lebenden Natur« (statt der lebendigen Natur). — V. 82 = 435 »all das innere Toben« (das i. T.) — V. 112 = 462 »All Erden Weh und all ihr Glück« (der Erde Weh, der Erde Glück).

Erwähnenswert ist auch das Zeitwort »erwählen« in V. 127 = 479. Das zusammengesetzte Wort kommt in übertragener Bedeutung nur hier beim jungen Goethe vor ¹⁾.

¹⁾ in eigentlicher: D. j. G. 3. 584.

Das einfache ist dagegen ein Lieblingswort des Dichters auch noch in späterer Zeit; aber vor dem Jahre 1774 läßt es sich bei ihm nicht nachweisen, während das Substantivum Gewühl sich schon in den Mitschuldigen findet¹⁾. In den Briefen erscheint es erst seit 1775: Br. 2. N. 286 an Gräfin Stolberg vom Januar 1775. S. 230: »wenn das Bild des Unendlichen in uns wühlt;« und in Nr. 363 vom 26. October an dieselbe das Compositum durchwühlen; dagegen lesen wir es öfters in den Gedichten von 1774: »hingewühlt« d. j. G. 3. 161. wühlen 3. 162. durchwühlend. 3. 170. — in Erwin (1775) wühlenden. 3. 512. — ebenda: Wühlen 3. 521. in Stella (1775) durchwühlen. 3. 640. — Zu »eratmend« V. 134 = 186 vergl. d. j. G. 3. 159. (3. 180. wohler atmend?) — zur Erklärung: Br. 2. Nr. 83. S. 8. 20 ff. —

¹⁾ a. a. O. 1. 186. — auch 2. 36. — vergl. W. Bd. 9. S. 482.

Leben.

Der Verfasser dieser Abhandlung, Josef Collin, ist am 2. Februar 1864 zu Mainz geboren; er besuchte in den Jahren 1873—1881 das Gymnasium seiner Vaterstadt und bezog alsdann die Universität Gießen, um sich dem Studium der alten Sprachen, des Deutschen und der Geschichte zu widmen. Seine Gießener Studienzeit, die nur durch einen Aufenthalt an der Berliner Hochschule im Sommersemester 1883 unterbrochen wurde, schloß Anfang 1886 mit bestandener Lehramtsprüfung ab. Nachdem er hierauf am Gymnasium zu Mainz sein Probejahr beendet und danach seiner militärischen Dienstpflicht genügt hatte, fand er an dem Gymnasium zu Darmstadt und später für längere Zeit an dem zu Laubach Verwendung. Herbst 1891 ward ihm auf sein Nachsuchen ein halbjähriger Urlaub zur Fortsetzung seiner Studien in der deutschen Sprache und Litteraturgeschichte auf der Landesuniversität gewährt, nach dessen Ablauf er am Realgymnasium zu Gießen verwendet ward. Dasselbst ward er Dez. 1892 fest angestellt. Gern benutzt er die Gelegenheit, da er zum ersten Mal mit einer wissenschaftlichen Arbeit vor die Öffentlichkeit tritt, seiner verehrten Lehrer, der Herren Professoren Bratuscheck, Braune, Clemm, Kirchhoff, Oncken, Paulsen, Philippi, Rödiger, Schiller, Schmidt, Siebeck dankbaren Sinns zu gedenken und zuletzt Herrn Prof. Behaghel für die ihm während seines Urlaubs erwiesene Teilnahme und Förderung seinen Dank auszusprechen.

Collin.

Leben.

Der Verfasser dieser Abhandlung, Josef Collin, ist am 2. Februar 1864 zu Mainz geboren; er besuchte in den Jahren 1873—1881 das Gymnasium seiner Vaterstadt und bezog alsdann die Universität Gießen, um sich dem Studium der alten Sprachen, des Deutschen und der Geschichte zu widmen. Seine Giessener Studienzeit, die nur durch einen Aufenthalt an der Berliner Hochschule im Sommersemester 1883 unterbrochen wurde, schloß Anfang 1886 mit bestandener Lehramtsprüfung ab. Nachdem er hierauf am Gymnasium zu Mainz sein Probejahr beendet und danach seiner militärischen Dienstpflicht genügt hatte, fand er an dem Gymnasium zu Darmstadt und später für längere Zeit an dem zu Laubach Verwendung. Herbst 1891 ward ihm auf sein Nachsuchen ein halbjähriger Urlaub zur Fortsetzung seiner Studien in der deutschen Sprache und Litteraturgeschichte auf der Landesuniversität gewährt, nach dessen Ablauf er am Realgymnasium zu Gießen verwendet ward. Dasselbst ward er Dez. 1892 fest angestellt. Gern benutzt er die Gelegenheit, da er zum ersten Mal mit einer wissenschaftlichen Arbeit vor die Öffentlichkeit tritt, seiner verehrten Lehrer, der Herren Professoren Bratuscheck, Braune, Clemm, Kirchhoff, Oncken, Paulsen, Philippi, Rödiger, Schiller, Schmidt, Siebeck dankbaren Sinns zu gedenken und zuletzt Herrn Prof. Behaghel für die ihm während seines Urlaubs erwiesene Teilnahme und Förderung seinen Dank auszusprechen.

Collin.

Collin, J.

Untersuchungen über Goethes Faust in seiner ältesten Gestalt

Bd.: I

1893

P.o.germ. 487 ep-1

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11669741-7